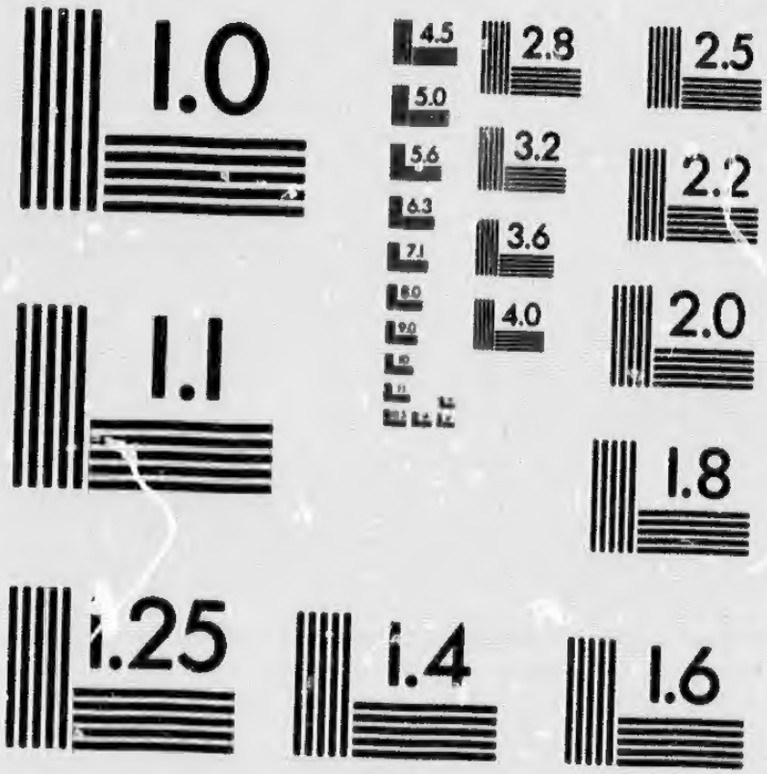
MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART

(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)



APPLIED IMAGE Inc
1653 East Main Street
Rochester, New York 14609 USA
(716) 482 - 0300 - Phone
(716) 288 - 5989 - Fax

ON TROUVE CHEZ LE MÊME ÉDITEUR
Le "Guide de l'Organiste" (suivi d'un Traité d'Harmonie) Prix, 60 Cts.

DEDIE A MES ELEVES.

NOUVEL ABÉCÉDAIRE MUSICAL

OU

Theorie simplifiee des Principes Elementaires

APPLIQUEE A L'ETUDE DU PIANO

SUIVIE D'UN

VOCABULAIRE DE LA LANGUE MUSICALE ET D'UN VOCABULAIRE DES TERMES ITALIENS

ET ACCOMPAGNÉE

D'un tres-grand nombre d'Exemples

Composés tout exprès pour ses élèves

PAR

GUSTAVE SMITH

PROFESSEUR DE MUSIQUE

12e EDITION : Prix net, **30** Cents

MONTRÉAL

A. J. BOUCHER

EDITEUR-PROPRIÉTAIRE DU "JOURNAL MUSICAL"

280, RUE NOTRE-DAME

1883

AUSSI A VENDRE CHEZ LE MÊME ÉDITEUR :
La MESSE DU SECOND TON, la MESSE DES MORTS et la MESSE ROYALE, harmonisees a 4 parties. Prix : 20 Cents l'exemplaire, ou $2.00 la douzaine.

DEDIE A MES ELEVES.

NOUVEL
ABÉCÉDAIRE
MUSICAL

OU

Theorie simplifiee des Principes Elementaires

APPLIQUEE A L'ETUDE DU PIANO

SUIVIE D'UN

VOCABULAIRE DE LA LANGUE MUSICALE ET D'UN VOCABULAIRE DES TERMES ITALIENS

ET ACCOMPAGNÉE

D'un tres-grand nombre d'Exemples

Composés tout exprès pour ses élèves

PAR

GUSTAVE SMITH

PROFESSEUR DE MUSIQUE

12e EDITION : Prix net, 30 Cents

MONTREAL

A. J. BOUCHER

EDITEUR-PROPRIÉTAIRE DU "CANADA MUSICAL"

252, RUE NOTRE-DAME

1883

DIRECTION

POUR LE TRAVAIL DES ÉLÈVES.

1. — Le professeur fera ses démonstrations sur un tableau, et chaque élève prendra son ardoise sur laquelle il copiera les exemples tracés sur le tableau. — L'*ardoise* et le *tableau* seront réglés à l'avance, et les *portées* devront être placées à égale distance.

2. — Le professeur tracera et expliquera tous les exemples contenus dans l'*Abécédaire.*

3. — Comme une classe se compose toujours de quelques sujets intelligents, le professeur les désignera, chacun à son tour, pour tracer les démonstrations sur le tableau. — Ces sujets d'élite auront le titre de *Moniteur.*

4. — Le professeur nommera 1 *moniteur par* 5 *élèves,* et ces derniers devront écouter et suivre ce moniteur avec la plus grande attention.

5. — Les fonctions du Moniteur consistent à *guider* l'intelligence des élèves confiés à leur direction lorsqu'il s'agit de l'étude du *Solfége;* ce système est excellent pour l'exécution d'un morceau écrit à plusieurs parties.

6. — Le professeur ne quittera un *principe* que lorsque les élèves le sauront de manière à pouvoir en faire la démonstration sur le tableau.

7. — Le professeur s'appliquera à employer un langage qui soit à la portée de ses élèves.

NOTICE

SUR

LA MUSIQUE.

Qu'est-ce que la musique ?

La Musique est l'art de produire des *sons* qui flattent l'oreille, et la réunion de plusieurs sons détermine les trois éléments suivants :

1° La **Mélodie** ou une suite de sons qui produit des modulations agréables. La *Mélodie* est à proprement parler le discours musical ; elle appartient au chant pris seul, indépendamment de tout accompagnement ;

2° **L'Harmonie**, qui est aujourd'hui la science des *Accords*, laquelle se divise en deux parties principales : la théorie des *Accords isolés* et la théorie de la *Succession des accords ;*

3° Et le **Rhythme**, expression qui signifie un mouvement réglé et mesuré ; ainsi c'est la différence qui résulte, dans les mouvements, de la *vitesse* ou de la *lenteur*, de la *longueur* ou de la *brièveté* du temps mis à les accomplir. On marque le *Rhythme* d'un air quand on se borne à en *battre la mesure ;* enfin, une musique *rhythmique* est celle qui est ordonnée avec une parfaite symétrie dans les membres dont se composent ses périodes.

NOUVEL
ABÉCÉDAIRE MUSICAL.

PREMIÈRE PARTIE.

ARTICLE I.

Notions préliminaires.

1. **Demande.** — Qu'est-ce que la Musique ?

Réponse. — La *Musique* est le résultat de plusieurs *sons* combinés de manière à nous les rendre agréables à l'oreille.

2. **D.** — De quels Signes se sert-on pour écrire la musique ?

R. — Les *signes* dont on se sert pour écrire la musique sont : la *Portée* — les *Clefs* — les *Notes* — les *Figures de Notes* — les *Silences* — le *Point* — le *Dièse* — le *Bémol* — le *Bécarre.*

De la Portée.

1. **D.** — Qu'est-ce qu'une Portée ?

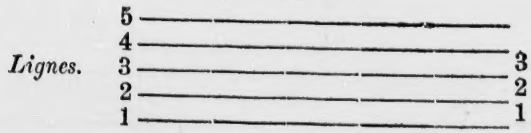
R. — Une *Portée* est représentée par *cinq lignes* et *quatre espaces,* et elle est ainsi nommée parce que ces Cinq lignes et leurs Quatre Espaces portent les notes et les différents signes de l'écriture musicale.

2. **D.** — Comment compte-t-on les Cinq lignes de la portée et leurs Quatre espaces ?

R. — On compte les *Cinq lignes* de la *portée* et leurs *quatre espaces* en commençant par en bas.

LE MAITRE : **Tracez la figure d'une Portée.**

La Portée.

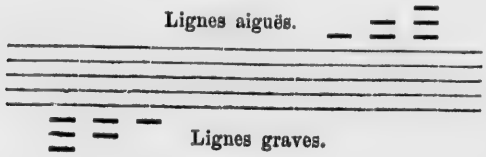


3. **D.** — Comment nomme-t-on les Lignes placées au-dessus et au-dessous de la Portée ?

R. — Les *lignes* placées *au-dessus* et *au-dessous* de la Portée se nomment *lignes supplémentaires graves* et *aiguë.*

LE MAITRE. Tracez cet exemple sur la portée.

Lignes aiguës.



Lignes graves.

ARTICLE II.

Des Clefs.

1. **D.** — Qu'est-ce qu'une Clef ?
R. — Une *Clef* est un signe qui sert à faire connaître le nom des notes.

2. **D.** — Combien y a-t-il de figures de Clef ?
R. — Il y a *trois* figures de *Clef :* la Clef de *Sol* — la Clef de *Fa* — et la Clef d'*Ut.* (*)

LE MAITRE. Tracez ces trois figures de Clef.

Clef de SOL. Clef de FA. Clef d'UT.

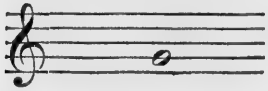
3. **D.** — Où place-t-on chacune de ces trois Clefs ?
R. — On place chacune de ces trois *Clefs* en *tête* de la Portée.

4. **D.** — Sur quelle ligne pose-t-on la Clef de Sol ?
R. — On pose la *Clef de Sol* sur la *deuxième ligne* de la Portée.

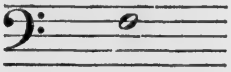
5. **D.** — Sur quelle ligne pose-t-on la Clef de Fa ?
R. — On pose la *Clef de Fa* sur la *quatrième ligne* de la Portée.

LE MAITRE: Tracez la position de chaque Clef sur la Portée.

Clef de Sol 2e. Ligne.



Clef de Fa 4e. ligne.



6. **D.** — Que fait chaque Clef posée en tête de la Portée ?
R. — Chaque *Clef* donne *son nom* à la note qui est placée sur la même ligne ; c'est ainsi que la note *Sol* est placée sur la *seconde* ligne, et que la note *Fa* est placée sur la *quatrième* ligne de la Portée.

(*) Nous ne parlerons dans ce livre que de la clef de Sol et de la clef de Fa.
— Comme nous faisons suivre notre théorie d'un *Solfége*, nous avons adopté l'épellation des notes en *syllabes* au lieu des lettres.
— L'étude du solfége est indispensable aux pianistes.

ARTICLE III.

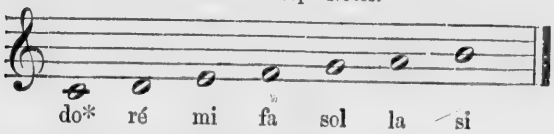
Des Notes.

1. **D.** — Combien y a-t-il de Notes pour écrire la musique ?
R. — Il y a Sept *Notes* pour écrire la musique.

2. **D.** — Comment nomme-t-on les Sept Notes ?
R. — Les Sept Notes de musique se nomment : *DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI.*

LE MAITRE : Tracez les Sept Notes sur la Portée.

Nom des Sept Notes.



3. **D.** — Où place-t-on les Notes ?
R. — On place les *Notes* sur les *Lignes* et dans les *Espaces.*

4. **D.** — Quelles sont les Notes qu'on place sur les cinq Lignes ?
R. — Les *Notes* qu'on place sur les *Cinq lignes*, sont :

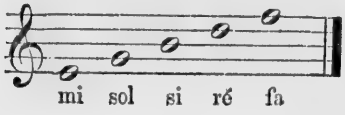
MI, SOL, SI, RÉ, FA.

5. **D.** — Quelles sont les Notes qu'on place dans les quatre Espaces ?
R. — Les *Notes* qu'on place dans les *Quatre Espaces*, sont :

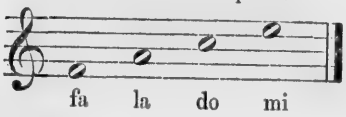
FA, LA, DO, MI.

LE MAITRE : Tracez ces notes sur les Lignes et dans les Espaces de la Portée.

Notes sur les Lignes.



Notes dans les Espaces.



OBSERVATIONS.

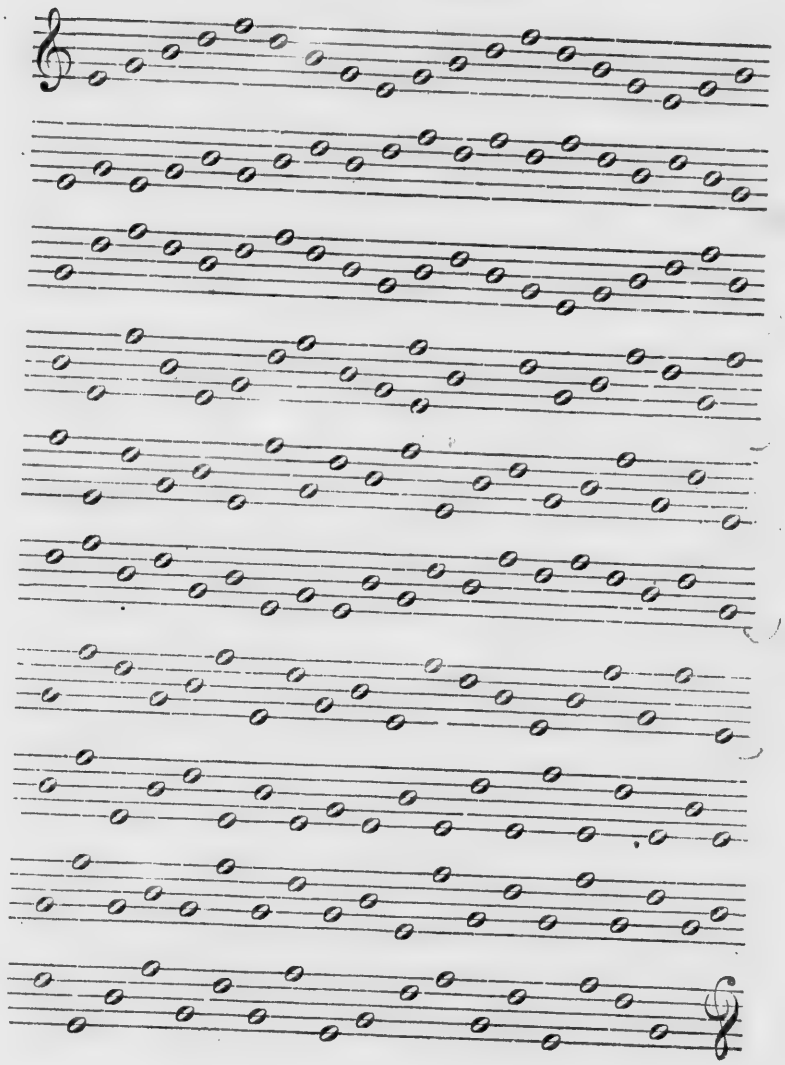
Les deux tableaux suivants sont écrits pour faire épeler aux élèves les notes sur les lignes et les notes dans les espaces.

De plus, nous avons doublé la notation de chaque tableau en plaçant une clef retournée à la fin de la dernière ligne ; il suffira donc de faire épeler d'abord le tableau dans sa position naturelle et ensuite de mettre le livre de *bas en haut* pour faire nommer les notes dans une autre position. — Il en sera exactement de même pour l'épellation des notes de la clef de Fa.

(*) Autrefois les Français disaient *ut* ; il est mieux de faire comme les Italiens et de prononcer *do* ; cette syllabe est plus douce.

EXERCICE SUR L'ÉPELLATION DES NOTES PLACÉES SUR LES LIGNES.

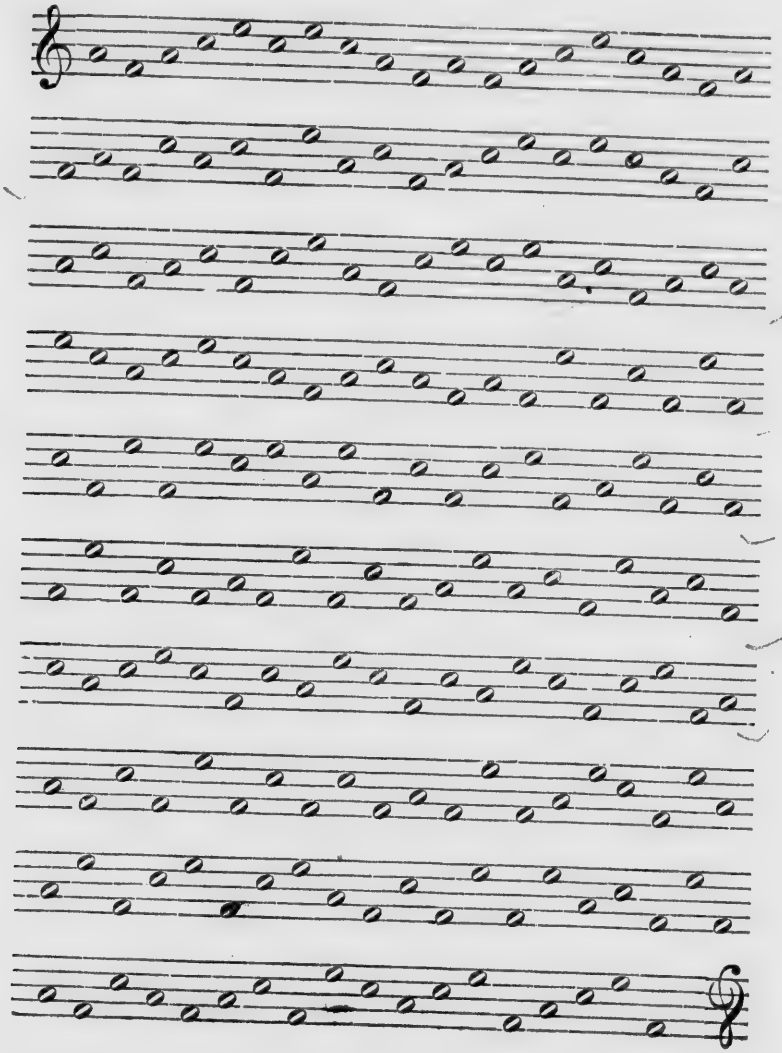
Faites nommer distinctement chaque note.



(Mettez le livre de *bas en haut* pour nommer les notes.)

EXERCICE SUR L'ÉPELLATION DES NOTES PLACÉES DANS LES ESPACES.

Faites prononcer distinctement chaque note.



(Placez le livre de *bas en haut* pour épeler les notes.)

ARTICLE IV.

Des lignes additionnelles.

1. **D.** — Comment appelle-t-on cette ligne qui traverse la note Do ?
(*Voy.* le premier exemple à la page 3.)

R. — Cette ligne fait partie d'une série de lignes appelées *lignes additionnelles.*

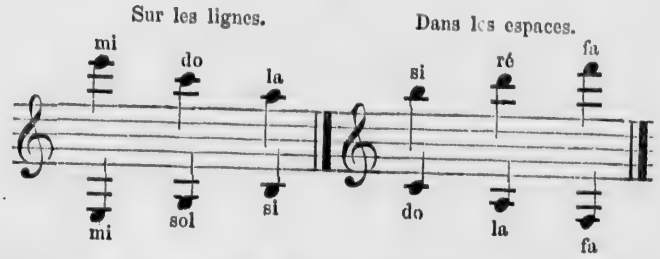
2. **D.** — Quel est l'usage de ces lignes ?

R. — Ces lignes servent à augmenter, soit en bas, soit en haut, le nombre de notes excédant la portée musicale, et elles représentent ainsi la même utilité, pour chaque note, que celles de la portée musicale, en ne lui accordant cependant, dans son parcours, que la longueur nécessaire à traverser la note.

3. **D.** — Les notes sont-elles toujours placées sur les cinq lignes et dans les quatre espaces de la portée ?

R. — Non; elles s'étendent fréquemment au-dessus et au-dessous de la portée; c'est pour cette raison qu'on se sert de lignes additionnelles.

Ex :



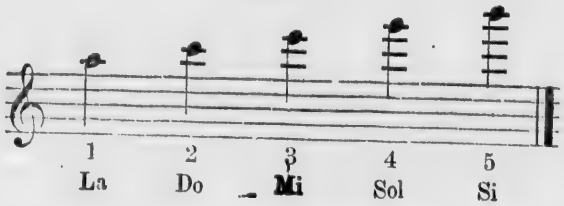
4. **D.** — Ces lignes remplissent-elles exactement le même office que la portée musicale ?

R. — Oui; elles représentent également les lignes et les espaces soit que l'on veuille placer les notes sur les lignes ou dans les espaces.

5. **D.** — Quelles sont les notes sur les lignes additionnelles au-dessus de la portée avec la clef de Sol ?

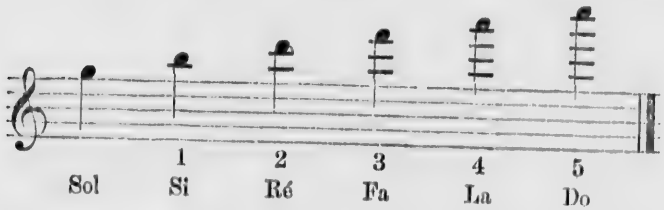
R. — Ces notes s'appellent: **La, Do, Mi, Sol, Si,** ainsi représentées :

Ex :



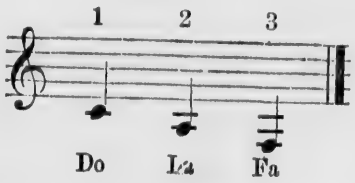
6. **D.** — Quelles sont les notes dans les espaces additionnels ?
R. — Ces notes s'appellent: Sol, Si, Ré, Fa, La, Do, ainsi posées:

Ex:



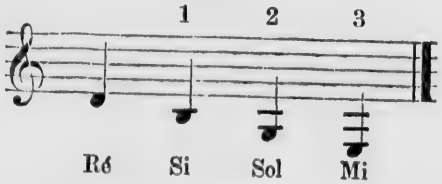
7. **D.** — Quelles sont les notes sur les lignes additionnelles au-dessous de la portée avec la clef de sol ?
R. — Ces notes s'appellent: Do, La, Fa, ainsi représentées:

Ex:



8. **D.** — Quelles sont les notes dans les espaces additionnels au-dessous de la portée avec la clef de Sol ?

Ex:



9. **D.** — A quel instrument convient cette série de notes placées au-dessus et au-dessous de la portée musicale ?
R. — Ces notes placées au-dessus ou au-desssous de la portée conviennent surtout pour le piano qui, aujourd'hui, présente à l'exécutant, sept octaves complètes de Do à Do, soit 49 touches blanches et 35 touches noires, total: 84 touches sur le clavier de cet instrument.

NOTA. — Le chiffre placé au-dessus de chaque note, dans tous ces exemples, indique le nombre de lignes nécessaires à la formation de la note.

ARTICLE V.

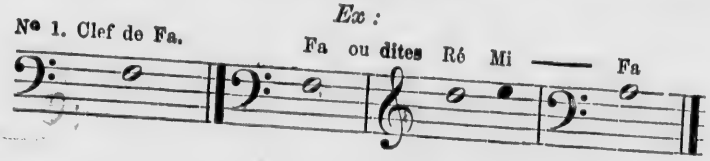
Des Notes de la clef de Fa.

1. **D.** — Sur quel ligne place-t-on la clef de Fa ?
R. — Sur la quatrième ligne de la portée.

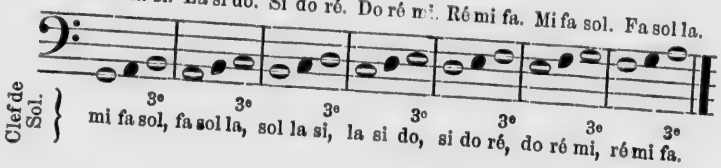
2. **D.** — Quelle est la note qui prend cette place ?
R. — C'est la note Fa, et elle s'appèle ainsi (quoique cette note soit un *ré* à la clef de Sol) parce que c'est toujours la clef qui donne son nom à la note qui est placée sur la même ligne qu'elle.

3. **D.** — Comment fait-on pour apprendre à connaître les notes de la clef de Fa ?
R. — On nomme d'abord la note telle qu'elle serait sur la clef de Sol, et on dit *Ré* en ajoutant les deux notes suivantes *Mi, Fa :* cette dernière note est celle que l'on doit frapper sur le piano.

Ex :



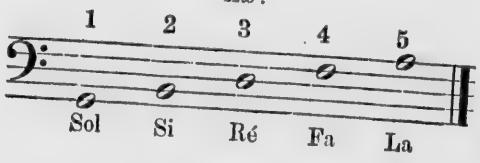
Autre exemple.



4. **D.** — Les notes de la clef de Fa conservent-elles toujours la même position eu égard à la note de la clef de Sol ?
R. — Les notes de la clef de Fa se trouvent toujours être placées à la 3me note en montant, et en prenant pour point de départ la note de la clef de Sol, ainsi que je le démontre sur le deuxième exemple.

5. **D.** — Quelles sont les notes de la clef de Fa placées sur les cinq lignes de la Portée ?
R. — Ces cinq notes sont: Sol, Si, Ré, Fa, La.

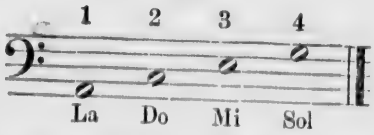
Ex :



6. **D.** — Quelles sont les notes de la clef de Fa placées dans les quatre espaces de la portée ?

R. — Ces quatres notes sont: La, Do, Mi, Sol.

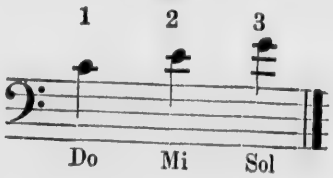
Ex :



7. **D.** — Quelles sont les notes de la clef de Fa placées sur les lignes additionnelles au-dessus de la portée. ?

R. — Ce sont les notes: Do, Mi, Sol.

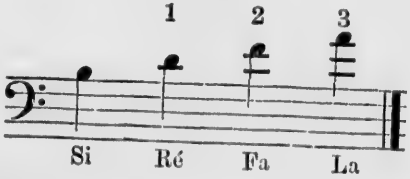
Ex :



8. **D.** — Quelles sont les notes de la clef de Fa placées dans les espaces additionnels au-dessus de la portée ?

R. — Ce sont les notes: Si, Ré, Fa, La.

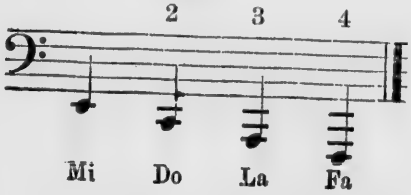
Ex :



9. **D.** — Quelles sont les notes de la clef de Fa placées sur les lignes additionnelles au-dessous de la portée ?

R. — Ce sont les notes: Mi, Do, La, Fa.

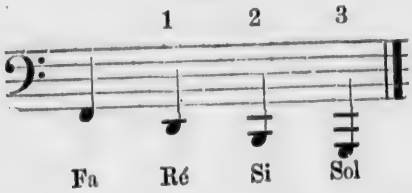
Ex :



10. **D.** — Quelles sont les notes de la clef de Fa placées dans les espaces additionnels au-dessous de la portée ?

R. — Ce sont les notes: Fa, Ré, Si, Sol.

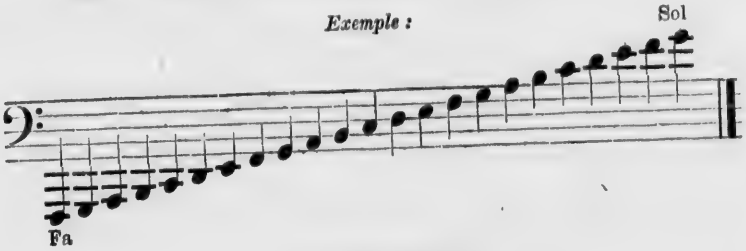
Ex :



11. **D.** — Quelle est l'étendue de toutes les notes de la clef de Fa ?

R. — L'étendue de ces notes est de 23 sons.

Exemple :



OBSERVATIONS.

Les professeurs feront bien de n'apprendre les notes de la clef de Fa aux élèves que lorsque ceux-ci connaîtront parfaitement celles de la clef de Sol. Le moyen que j'ai indiqué en commençant, pour épeler les notes de la clef de Fa, m'a toujours fort bien réussi. Je pense donc que c'est la manière la plus prompte de l'enseigner aux enfants dont la mémoire est facile à exercer.

REMARQUES.

Avant de faire épeler les deux tableaux suivants, il est important de bien faire comprendre à l'élève la position des notes de la clef de Fa eu égard à celles de la clef de Sol.

Démontrez avec le secours du deuxième exemple, sur la page 8, de quelle manière il faut nommer chaque note de la clef de Fa.

Ne quittez pas cette première partie sans qu'elle soit parfaitement comprise par l'élève.

placées dans les

de la clef de Fa ?

Sol

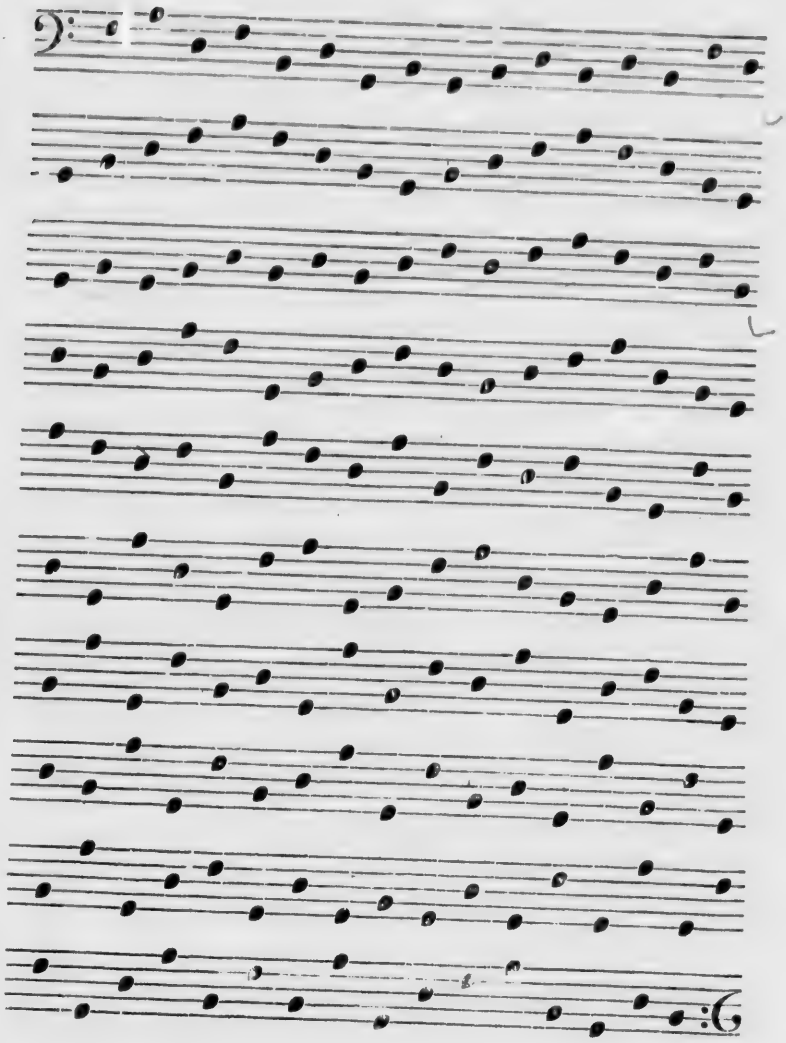
es de la clef de Fa
ent celles de la clef
t, pour épeler les
ssi. Je pense donc
r aux enfants dont

ivants, il est im-
position des notes
de Sol.
xemple, sur la pa-
que note de la clef

qu'elle soit parfai-

EXERCICE SUR L'ÉPELLATION DES NOTES PLACÉES SUR LES LIGNES.

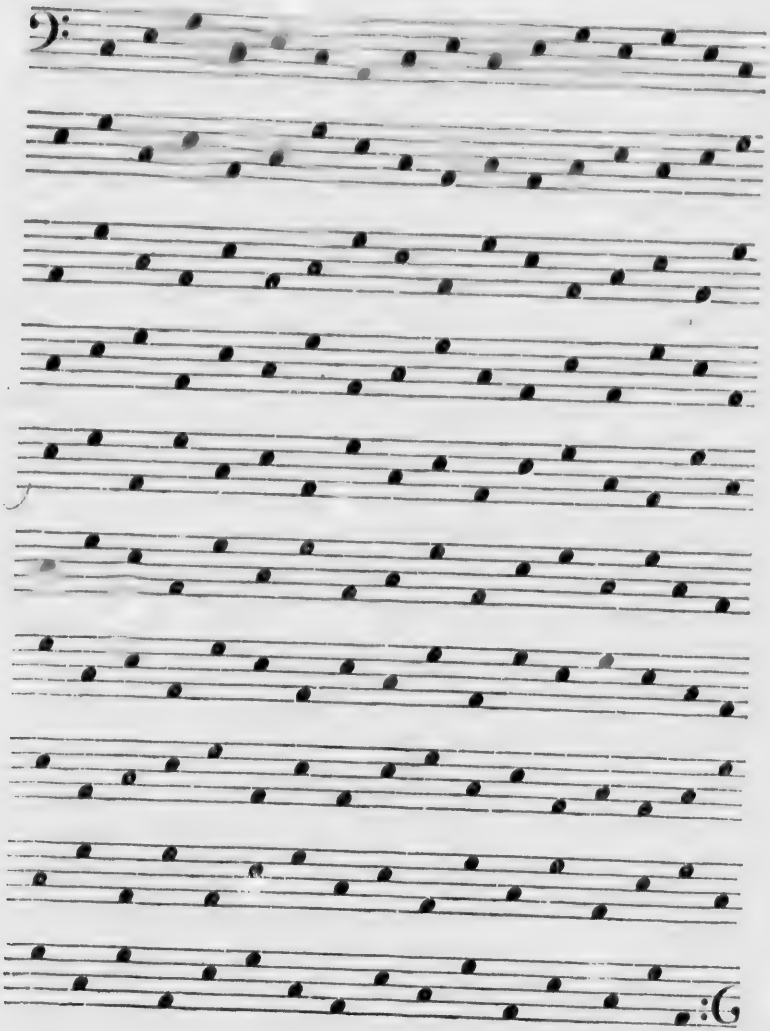
Faites nommer distinctement chaque note.



(Mettez le livre de *bas en haut* pour nommer les notes.)

EXERCICE SUR L'ÉPELLATION DES NOTES PLACÉES DANS LES ESPACES.

Faites prononcer distinctement chaque note.



(Placez le livre de *bas en haut* pour épeler les notes.)

RECAPITULATION DES QUESTIONS PLACÉES DANS LA PREMIÈRE PARTIE.

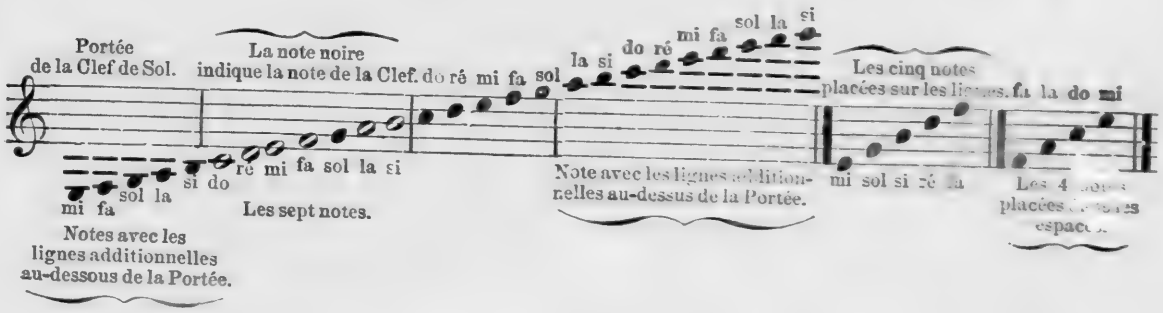
Questionnez l'élève au simple aperçu de ce tableau. S'il se trompe sur un point, faites le lui repasser, car il est important, dès le commencement, que l'élève soit bien fixé sur la manière d'étudier.

Cette première partie doit être étudiée avec le plus grand soin.

Le professeur devra exiger que l'élève apprenne *par cœur* toutes les questions, et, si quelques unes paraissaient embarrasser l'élève, il faudrait alors les lui expliquer avec patience, y revenir même souvent, afin qu'il les comprenne bien.

Il ne faut jamais rebuter les jeunes intelligences, mieux vaut, si l'élève ne peut comprendre, abandonner le point incompris sauf à y revenir plus tard; ce système satisfait l'élève et redouble son ardeur.

De plus, le professeur devra toujours adopter un langage simple, précis et bien à la portée du caractère de son élève. Cette méthode est certainement la plus rationnelle et la plus agréable aux novices.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LES SIGNES DE MUSIQUE PLACÉS DANS LA PREMIÈRE PARTIE DE CE LIVRE

1. — Origine de la musique et de la restauration de cet art.

Malgré les citations de De la Borde (Essais sur la musique) de Stafford (Histoire de la musique), et les passages de la Bible, cette partie de l'Histoire de la musique est très-obscure et ne nous offre aucun appui; tout ce qui a été écrit sur ce sujet est fort conjectural. Le père Amiot pense que le premier musicien chinois, appelé Fo-hi, n'était autre que Noé; que cet art, qui était loin d'être ce que nous le voyons aujourd'hui, avait été importé en Chine par les premières migrations parties de l'Indoustan, et que des Chinois, il serait arrivé jusqu'à nous, en passant par les Egyptiens, les Grecs et les Romains.

Voir les auteurs ci-dessus; — Fétis (Résumé philosophique de l'Histoire de la musique); — Choron (Sommaire de l'Histoire de la musique); — Adrien de Lafage (Encyclopédie musicale); — la Revue musicale, 1830, 4e volume; — et la Bible, chapitre IV, de la Genèse.

2. — La Portée Musicale.

D. — À qui attribue-t-on l'invention de la portée musicale ?

R. — On croit que Guido inventa les quatre premières lignes; Jean de Muris, chanoine français, qui vivait au quatorzième siècle, ajouta la cinquième ligne.

3. — Les Clefs.

D. — À qui attribue-t-on l'invention et la modification des clefs ?

R. — Les clefs furent inventées et modifiées par Jean de Muris.

4. — Les Notes.

D. — Que signifie le mot *note* ?

R. — Le mot note à la même signification que le mot *son*, c'est-à-dire qu'il y a sept notes qui représentent sept sons différents appelés : Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si.

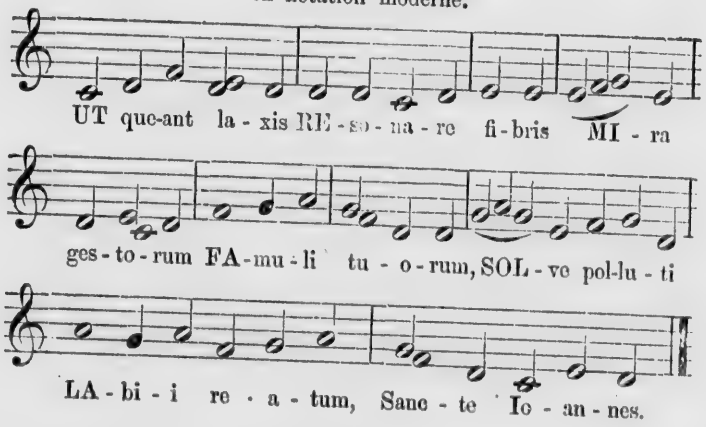
D. — Par qui ces sons ont-ils été ainsi nommés ?

R. — Les six premiers sons ont été nommés par Gui d'Arezzo, moine italien, qui vivait au onzième siècle. Il indiqua ces syllabes pour mieux retenir la succession des sons.

D. — Ces noms ont-ils une signification ?

R. — Oui ; ces noms sont les premières syllabes de chaque vers de la première strophe de l'hymne de St. Jean ; en voici le chant :

Hymne de St. Jean
en notation moderne.



D. — Par qui le *Si*, septième son, a-t-il été nommé ?

R. — Il a été nommé par Jean Lemaire, musicien Français, qui vivait au dix-septième siècle.

D. — Les lettres alphabétiques qui sont placées contre les chevilles du piano ne représentent-elles pas aussi des sons ?

R. — Oui ; elles les représentent dans cet ordre : A *la*, B *si*, C *ut*, D *ré*, E *mi*, F *fa*, G *sol*.

D. — À qui est attribuée cette signification des sons ?

R. — Elle est attribuée à Saint Grégoire, Pape, qui vivait vers la fin du sixième siècle.

D. — Comment s'appelle cette suite de notes donnée avec les clefs et leurs positions ?

R. — Elle s'appelle *gamme* ou *échelle musicale.*

D. — Pourquoi l'appelle-t-on ainsi ?

R. — Au onzième siècle une corde au grave, ayant été ajoutée au système connu, et cette corde ayant été désignée par le *gamma* des Grecs, la série de sons prit le nom de cette lettre.

D. — De combien de notes une gamme complète doit-elle être composée ?

R. — De huit notes.

D. — Quelle est la huitième note ?

R. — Elle est la même que la première, si ce n'est qu'elle donne un son plus aigu. — *Exemple :*

5. — Les Figures de Notes.

D. — À qui doit-on l'invention des figures ou valeurs de notes et leur modification ?

R. — À Francon de Cologne qui vivait au onzième siècle; il est regardé comme l'inventeur des valeurs. Au quatorzième siècle, Jean de Muris en modifia quelques unes, et elles furent définitivement fixées se qu'elles sont aujourd'hui, au dix-septième siècle, car au seizième siècle les valeurs avaient encore des formes carrées et losanges.

NOTES JUSTIFICATIVES.

La Portée. — *voy.* Fétis dans son *Résumé philosophique.*
Les Clefs. — *voy.* Stafford, page 191. - Les ouvrages de Guido en font foi.
Notes. — *voy.* Fétis, pages 164 et 168. - *voyez* Choron.
Figures de notes. — *voy.* Stafford, page 319. - Fétis, pages 177 - 199 - 224. De Lafage. — Choron.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

DEUXIÈME PARTIE.

ARTICLE I.

Des Valeurs de Notes.

1. **D.** — Comment représente-t-on les Valeurs de Notes ?
R. — On représente les *Valeurs de Notes* par *Sept figures différentes.*

2. **D.** — Comment nomme-t-on ces Sept Figures de Notes ?
R. — Ces *Sept figures de Notes* se nomment : la Ronde—la Blanche—la Noire—la Croche—la Double-croche—la Triple-croche—et la Quadruple-croche.

LE MAITRE : Tracez les Sept Figures de Notes sur la Portée.

Nom des Figures.		Fractions de l'Unité.
1° La *Ronde*.....		ou l'*Entier* — ou l'*Unité.*
2° La *Blanche*.....		ou la *Moitié* de..... —
3° La *Noire*.....		ou le *Quatrième* de..... —
4° La *Croche*.....		— *Huitième* de..... —
5° La *Double-Croche*.....		— *Seizième* de..... —
6° La *Triple-Croche*.....		— *Trente-deuxième* de —
7° La *Quadruple-Croche*...		— *Soixante-quatrième* —

3. **D.** — Qu'elle est la Figure de Note principale ?

R. — C'est la *Ronde* qui est la *figure* de note principale d'où découle toutes les autres figures, et elle a la valeur de *durée la plus longue :* c'est-à-dire que, pendant son exécution, on peut faire entendre soit *deux Blanches, quatre Noires, huit Croches, seize Doubles-croches, trente-deux Triples-croches,* et enfin, *soixante-quatre Quadruples-croches.*—Exemple :

RAPPORT DES FIGURES.

La Ronde

est égale à Deux Blanches

à Quatre Noires

(1) à Huit Croches

à Seize Doubles-Croches

à Trente-deux Triples-Croches

à Soixante-quatre Quadruples-Croches

(1) Lorsque plusieurs croches, doubles, triples ou quadruples-croches se succèdent, on peut remplacer les crochets (♪) par une barre simple, double, triple ou quadruple.

Or, puisque la *Ronde*, principe de la subdivision des sept figures de notes, a une valeur intrinsèque si grande, il suit naturellement que :

La *Blanche* (moitié de l'*Unité*).....

a une valeur de 2 Noires .....

La *Noire*.....

a une valeur de 2 Croches.....

La *Croche*.....

a une valeur de 2 Doubles-Croches.....

La *Double-Croche*.....

a une valeur de 2 Triples-Croches.....

La *Triple-Croche*.....

a une valeur de 2 Quadruples-Croches.....

En résumé, une *figure* de note quelconque vaut toujours *deux fois* la figure qui la suit dans l'ordre progressif établi par le tableau ci-contre.

OBSERVATIONS.

Faites étudier toutes ces valeurs avec beaucoup de soin, surtout les *divisions* et les *subdivisions ;* on n'applique pas assez les élèves à ces difficultés.

Je conseillerai aux professeurs, d'essayer quelquefois, au milieu des leçons de solfége ou de piano, de revenir à tous ces principes, car il ne suffit pas de les avoir sus, il faut souvent les repasser pour qu'ils soient bien casés dans la tête.

ARTICLE II.

Des Silences.

1. **D.** — Qu'est-ce qu'un Silence ?

R. — Un *Silence* est un signe qui sert à indiquer de — petits ou longs — *repos*, et il remplace au besoin la figure des notes sous le rapport de la *durée de temps* affectée à chacune d'elles.

2. **D.** — Combien y a-t-il de Silences ?

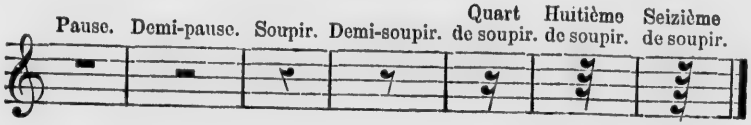
R. — Les *Silences* sont au nombre de *Sept*, comme les figures des notes.

3. **D.** — Comment nomme-t-on ces Sept Silences ?

R. — Les *Sept Silences* se nomment : la *Pause* — la *Demi-Pause* — le *Soupir* — le *Demi-soupir* — le *Quart de soupir* — le *Huitième de soupir* — et le *Seizième de soupir*.

LE MAITRE : Tracez les Sept Silences sur la Portée.

Les Sept Silences.

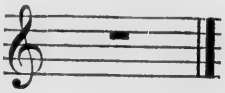


4. **D.** — Comment place-t-on la Pause et la Demi-Pause ?

R. — On place la *Pause* sous la 4e ligne, — et on place la *Demi-Pause* sur la 3e ligne.

LE MAITRE : Tracez ces deux Silences sur la Portée.

La Pause.



La Demi-Pause.

5. **D.** — Divise-t-on les Silences de la même manière que les figures de notes ?

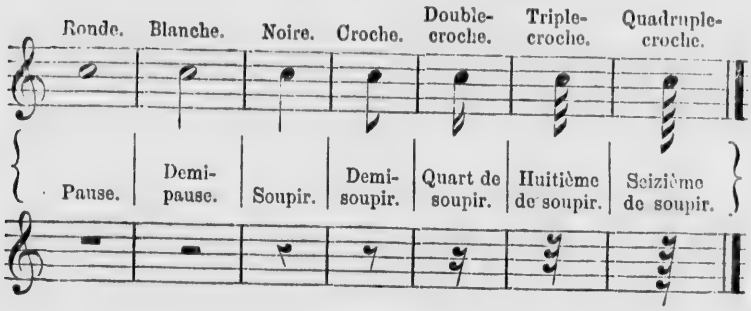
R. — La *division* des *Silences* est la même que celle des *notes* ; ainsi, la Pause vaut : **2** demi-pauses — ou **4** Soupirs — ou **8** demi-soupirs — ou **16** Quarts de soupir — ou **32** Huitièmes de soupir — ou, enfin, **64** Seizièmes de soupir.

6. **D.** — Les Silences sont-ils d'une Durée égale à celle des figures de notes ?

R. — La *durée* des *Silences* est *égale* à celle des figures de notes.

LE MAITRE : Tracez cet exemple sur la Portée.

Comparaison des Valeurs et des Silences.



ARTICLE III.

Du Point

POSÉ APRÈS LES NOTES OU LES SILENCES.

1. **D.** — Que fait un Point posé après une Note ou un Silence ?

R. — Le *Point* posé après une *Note* ou un *Silence*, augmente cette Note ou ce Silence de la *moitié de leur valeur*. Ainsi :

Une ronde	*pointée* vaut	3 blanches ;
Une blanche	— —	3 noires ;
Une noire	— —	3 croches ;
Une croche	— —	3 doubles-croches ;
Une double-croche	— —	3 triples-croches ;
Une triple-croche	— —	3 quadruples-croches.

Un soupir	*pointé* vaut	3 demi-soupirs ;
Un demi-soupir	— —	3 quarts de soupirs ;
Un quart de soupir	— —	3 huitièmes de soupir ;
Un huitième de soupir	— —	3 seizièmes de soupir.

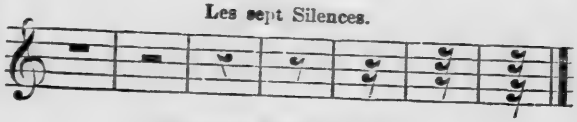
L'on ne *pointe* pas les *pauses* ni les *demi-pauses*.

2. **D.** — Que vaut un deuxième Point posé après le premier point ?

R. — Le *deuxième point* vaut la moitié du premier point, et un *troisième* vaudrait de même la moitié du second point. — Exemple :

RECAPITULATION DES QUESTIONS PLACEES DANS LA DEUXIEME PARTIE.

Les sept Silences.

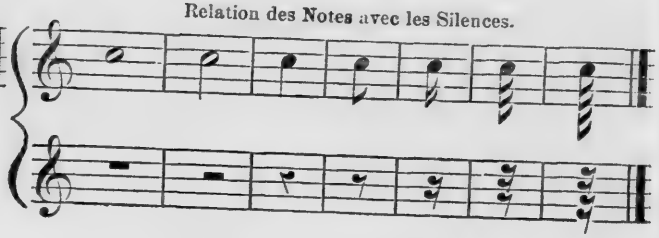


DIVISION DES SILENCES.

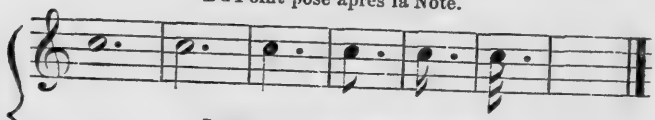
LA PAUSE VAUT :

ou 16 𝄿, ou 32 𝄾, ou 64 𝄿.

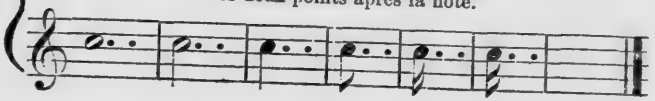
Relation des Notes avec les Silences.



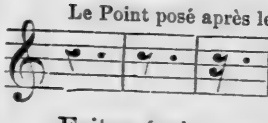
Du Point posé après la Note.



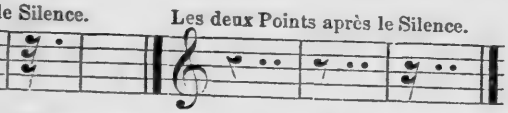
Les deux points après la note.



Le Point posé après le Silence.



Les deux Points après le Silence.



NOTA.

On ne met pas de *point* après la *pause* ni la *demi-pause*. — Et on ne met pas les deux *points* après le *huitième de soupir*.

Faites écrire par l'élève, sur son ardoise, la relation de chaque valeur sous la note *pointée* et *ble-pointée*. — Faire de même pour ce qui concerne les Silences.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LES SIGNES DE MUSIQUE PLACÉS DANS LA DEUXIÈME PARTIE DE CE LIVRE.

1. — Valeurs de notes ou valeurs de temps.

Avant Francon il existait quelques valeurs, mais c'est à lui qu'on doit leur mise en ordre et l'addition de quelques-unes. Les siècles qui ont suivi les ont mis en nombre et en figure ce qu'elles sont aujourd'hui.

D. — Existait-il des signes équivalents avant la notation moderne ?

R. — Il en existait évidemment, mais leurs figures sont de véritables hiéroglyphes dont la traduction a été diversement interprêtée.

2. — Les Silences.

D. — À qui attribue-t-on l'invention des Silences ?

R. — À Francon de Cologne qui créa la plupart des signes dont on reconnaît l'utilité aujourd'hui.

3. — Le Point.

D. — Quel est l'inventeur des Points d'augmentation ?

R. — Ces Points d'augmentation font partie des innovations apportées par Francon.

NOTES JUSTIFICATIVES.

Les Valeurs. — *voy.* la Bibliographie de Francon. — Stafford, page 319. — Fétis, pages 177-199-224. — De Lafage. — Choron, etc.

Les Silences. — *voy.* les auteurs ci-dessus.

Le Point. — *voy.* l'abbé Migne dans son *Diction. de Plain-chant*, page 1251, 5e ligne.

FIN DE LA DEUXIÈME PARTIE.

NOTICE

SUR

LA MESURE.

Un morceau de musique quelconque a une certaine *durée*. Pour mesurer cette durée totale, on la décompose en un nombre plus ou moins grand de parties égales.

On appelle une *mesure* une durée plus ou moins longue que l'on prend pour *unité*. Le morceau entier n'est que la somme de ces mesures.

Plus les mesures sont longues, et moins il y en aura dans le morceau. Au contraire, elles seront d'autant plus nombreuses qu'elles seront plus courtes.

Dans la musique écrite, chaque *mesure* est renfermée entre deux barres qui traversent perpendiculairement la portée. Par ce moyen, l'œil isole chacune de ces mesures, et apprécie beaucoup plus facilement les différentes valeurs qui la composent.

On dit aussi qu'une personne *exécute un morceau en mesure* lorsqu'elle observe d'une manière rigoureuse le rhythme musical. Dans ce dernier cas, on a fixé la *durée divisionnaire* de chaque mesure sur la *Ronde* et sur la *Blanche pointée ;* ces deux valeurs sont celles que l'on prend le plus souvent pour *unité de mesure.*

Comme la *Ronde* admet une infinité de substitutions, pour faciliter la lecture, on décompose par la pensée chaque *mesure* en un certain nombre de parties égales qu'on nomme *temps.* Cette division se fait en *deux* ou en *quatre* parties.

La *Blanche pointée* se divise en trois parties : la mesure qui prend cette valeur pour *unité* se nomme *mesure à trois temps.*

TROISIÈME PARTIE.

ARTICLE I.

De la Mesure.

1. **D.** — De quel Signe se sert-on pour séparer les Mesures ?
R. — On se sert, pour *séparer* les mesures, de *deux barres* perpendiculaires appelées *barres de séparation.*

2. **D.** — Qu'est-ce que la Mesure ?
R. — La *mesure* est le *partage* ou la *division* de la *durée* des *sons* en plusieurs *parties égales.*

3. **D.** — Comment nomme-t-on chaque Division ?
R. — Chaque *division* se nomme un *temps.*

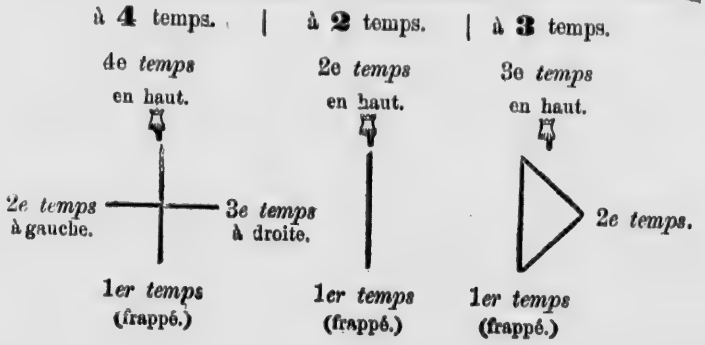
4. **D.** — Qu'est-ce qui caractérise le Temps ?
R. — C'est toujours *une Noire* ou *sa valeur* qui caractérise chaque *temps.*

5. **D.** — Que fait-on pour bien faire sentir chaque Temps ?
R. — On fait sentir le *temps* de la mesure en marquant chaque *temps* par un mouvement de la main ou du pied, ce qui s'appelle *battre la mesure.* — La pratique de plusieurs instruments permet aussi de *compter à haute voix* chaque *temps* de la mesure.

6. **D.** — Combien y a-t-il de manières de Battre la Mesure ?
R. — Il y a *trois* manières de battre la mesure : on bat la *mesure à* **4** *temps* — *à* **2** *temps* — et *à* **3** *temps.*

LE MAITRE : Tracez les Trois mesures-types sur le tableau.

MANIÈRE DE BATTRE
LES TROIS MESURES-TYPES.



ARTICLE II.

Des Mesures Simples et Composées.

1. **D.** — Comment connaît-on la Mesure d'une composition ?
R. — On connaît la *mesure* d'une composition au moyen d'une *lettre* ou de *chiffres* placés après la clef et en tête de la composition.

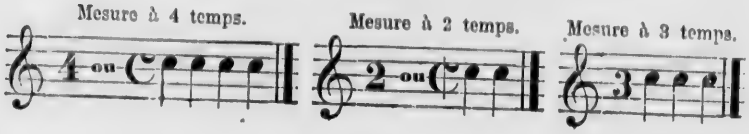
2. **D.** — Combien y a-t-il d'espèces de Mesures ?
R. — Il y a *deux espèces* de mesures : les *Mesures simples* et les *Mesures composées.*

1° DES MESURES SIMPLES.

3. **D.** — Comment indique-t-on les Mesures Simples ?
R. — On indique et on appelle les Mesures Simples celles qui sont représentées par un *un seul Chiffre* ou *une seule Lettre.*

4. **D.** — Combien y a-t-il de Mesures simples ?
R. — Il y a *Trois mesures simples* et on les représentent ainsi : la mesure à Quatre Temps se marque avec un **4** ou un **C** ; — la mesure à Deux Temps se marque avec un **2** ou un **C** barré ; — et la mesure à Trois Temps se marque avec un **3** seulement.

LE MAITRE : Tracez ces trois exemples sur la Portée.



2° DES MESURES COMPOSÉES.

5. **D.** — Comment représente-t-on les Mesures Composées ?
R. — On représente les Mesures Composées avec *Deux Chiffres* placés l'un au-dessous de l'autre en tête de la composition.

6. **D.** — Que signifie ces Deux Chiffres ?
R. — Le *chiffre* du dessus signifie la *quantité* de la *valeur*, et le *chiffre* du dessous représente la *division* de la *Ronde* : ainsi, si ce dernier chiffre représente un **1**, c'est l'*Entier* ou la Ronde ; si c'est un **2**, c'est la *Moitié* de la ronde ou la *Blanche* ; si c'est un **4**, c'est le *Quart* de la ronde ou la *Noire* ; si c'est un **8**, c'est le *Huitième* de la ronde ou la *Croche* ; si c'est un **16**, c'est le *Seizième* de la ronde ou la *Double-croche.*

7. **D.** — Combien y a-t-il de Mesures Composées ?
R. — Il y a *Trois* Mesures Composées dérivées des trois Mesures simples ou types, et elles sont ainsi nommées : la mesure à **Douze-huit**

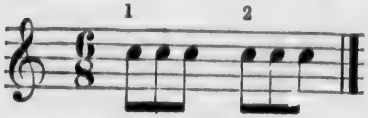
qui se bat sur la mesure simple à **4** temps ; — la mesure à **Neuf-huit** qui se bat sur la mesure simple à **3** temps ; — et la mesure à **Six-huit** qui se bat sur la mesure simple à **2** temps.

LE MAITRE : Tracez ces trois exemples sur la Portée.

Mesure à DOUZE-HUIT

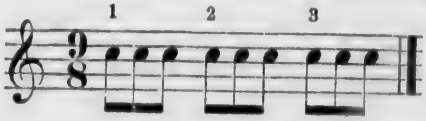
se battant sur la mesure simple à 2 temps.

Mesure à SIX-HUIT



se battant sur la mesure simple à 2 temps.

Mesure à NEUF-HUIT



se battant sur la mesure simple à 3 temps.

8. **D.** — Connaît-on d'autres Mesures composées ?
R. — On connaît plusieurs autres Mesures composées et le tableau suivant en donne la composition.

REMARQUES.

Les Mesures composées se battent à 2 temps, (quelquefois à 4 temps), quand le chiffre supérieur est un nombre *pair ;* et les Mesures composées se battent à 3 temps, quand le chiffre supérieur est un nombre *impair.*

Les Mesures composées sont de deux espèces, ou *Binaires* ou *Ternaires*, selon que leurs *temps* se fractionnent en *deux* ou en *trois* parties.

NOTA.—On fera bien d'exercer très-souvent les élèves sur toutes les Mesures composées indiquées sur le tableau ci-jointen les leur faisant décomposer une par une sur l'ardoise.

Tableau de toutes les mesures composées

MESURES

À 2 ET À 4 TEMPS.

1 2/1 | 2/2 | 2/4 | 2 2/8

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

2 | 2 | 2 | 2

3 4/2 | 4/4

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

4 | 4

4 6/2 | 6/4 | 6/8

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

6 | 6 | 6

12/4 | 12/8 | 12/16

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

12 | 12 | 12

À 3 ET À 5 TEMPS.

5 3/1 | 3/2 | 3/4 | 3/8 | 3/16

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

3 | 3 | 3 | 3 | 3

5/4

Cette mesure est l'accouplement de celles à 3 et à 2 temps. Elle se compose ainsi :

3 . 2

6 9/4 | 9/8 | 9/16

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

9 | 9 | 9

Les mesures signalées par les Nos 1, 2, 3, 4, 5 et 6 sont rarement employées dans la musique moderne.

Il faut souvent exercer les élèves sur toutes ces mesures, et les leur bien faire comprendre. —

ARTICLE III.

Des Tons et des Demi-tons.

1. **D.** — Comment calcule-t-on la Distance ou Intervalle qui sépare les Notes ?

R. — On calcule la *distance* ou *intervalle* qui sépare les *notes* par *TONS* et par *DEMI-TONS*.

2. **D.** — Combien y a-t-il de Tons et de Demi-Tons ?

R. — Il y a **5** *Tons* et **2** *Demi-Tons* qui représentent 12 demi-tons.

3. **D.** — Où place-t-on les Cinq Tons et les Deux Demi-Tons ?

R. — On place les **5** *Tons* et les **2** *Demi-Tons* dans la gamme.

4. **D.** — Comment forme-t-on la Gamme ?

R. — On forme la *Gamme* en plaçant les *Sept Notes* dans un ordre convenu, comme Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do (voyez p. 16.)

5. **D.** — Comment appelle-t-on la distance qui existe entre chaque Note de la gamme ?

R. — La distance qui existe entre chaque Note de la *gamme* s'appelle un *degré*.

6. **D.** — Combien y a-t-il de Degrés dans la gamme ?

R. — Il y a *Huit degrés* dans la gamme, parce que la *gamme* se compose de *Sept notes* auxquelles on ajoute la *répétition* de la *première* note ; et la répétition de cette première note forme l'*OCTAVE* ou la *huitième* note de la gamme.

7. **D.** — Comment désigne-t-on la Distance qui existe entre les différents Degrés de la gamme ?

R. — On désigne la distance qui existe entre les *différents degrés* de la gamme en ajoutant à chaque degré de la gamme un *adjectif numérique* qui indique alors la place que chacun d'eux occupe dans la gamme à laquelle ils appartiennent tous.

ARTICLE IV.

Des Intervalles.

1. **D.** — Comment nomme-t-on chaque degré ou chaque Intervalle de la gamme ?

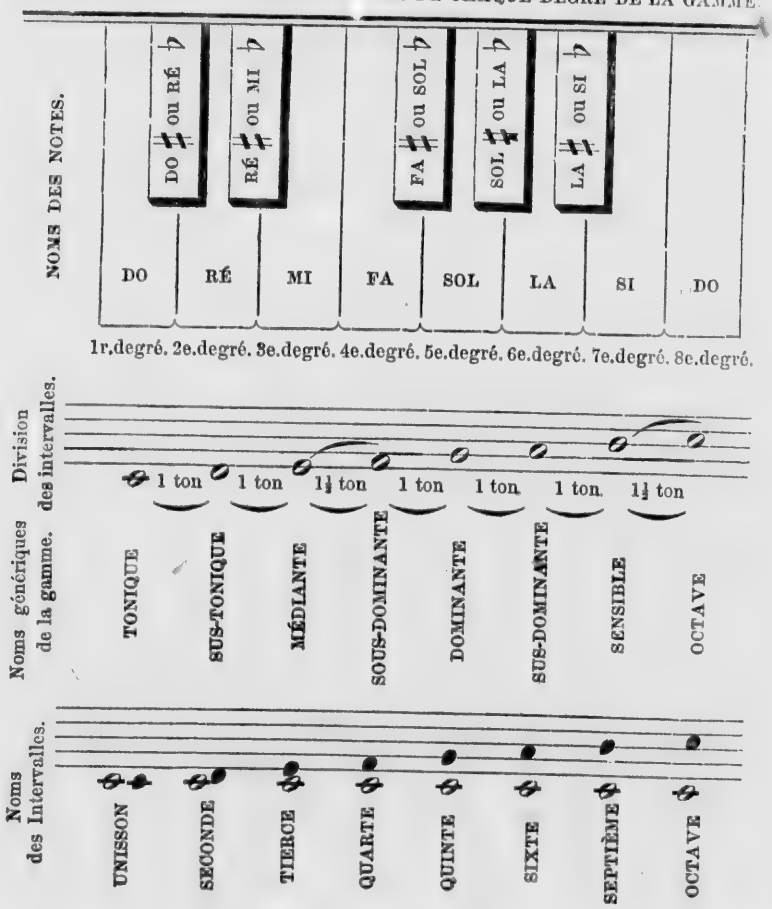
R. — Premier degré ou premier intervalle appelé TONIQUE ;
Deuxième degré, ou intervalle de SECONDE ;
Troisième degré, ou intervalle de TIERCE ;
Quatrième degré, ou intervalle de QUARTE ;
Cinquième degré, ou intervalle de QUINTE ;
Sixième degré, ou intervalle de SIXTE ;
Septième degré, ou intervalle de SEPTIÈME, ou note Sensible ;
Huitième degré ou intervalle d'OCTAVE.

2. D. — Comment nomme-t-on le Premier son d'une gamme ?
R. — Le *Premier son* d'une gamme porte le nom de *Tonique.*

3. D. — Les Intervalles ne portent-ils pas encore un autre nom ?
R. — Les *Intervalles* se nomment aussi : *TONIQUE — Sus-TONIQUE—MÉDIANTE—Sous-DOMINANTE—DOMINANTE—Sus-DOMINANTE—SENSIBLE*—et *OCTAVE.*

FIGURE D'UNE OCTAVE DE PIANO

POUR SERVIR À CONNAITRE LES NOMS DE CHAQUE DEGRÉ DE LA GAMME.



FIN DE LA TROISIÈME PARTIE

QUATRIÈME PARTIE.

ARTICLE I.

De la Formation de la Gamme.

1. **D.** — Comment forme-t-on la Gamme ?

R. — On forme la *Gamme* avec les Sept Notes que l'on place dans un ordre convenu.

2. **D.** — Combien y a-t-il d'Espèces de Gammes.

R. — Il y a *deux* espèces de gammes : les *gammes Majeures* et les *gammes Mineures*, selon qu'elles appartiennent au *Mode* majeur ou au *Mode* mineur.

3. **D.** — Où place-t-on les deux Demi-Tons dans les Gammes majeures ?

R. — On place les **2** Demi-tons, dans les gammes Majeures, du **3**e. au **4**e. *degré*, et du **7**e. au **8**e. *degré*. (VOYEZ la *figure*, page 30.)

4. **D.** — Où place-t-on les deux Demi-Tons dans les Gammes mineures ?

R. — On place les **2** Demi-Tons, dans les gammes Mineures, du **2**e. au **3**e. *degré*, et du **7**e. au **8**e. *degré*.

LE MAITRE : Tracez la position de chaque demi-ton sur la Portée.

Figure de la Gamme Majeure primitive avec l'indication de la position des TONS et DEMI-TONS.

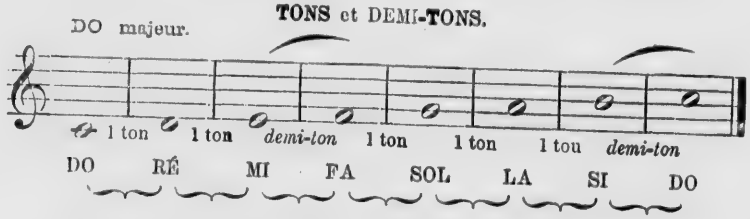
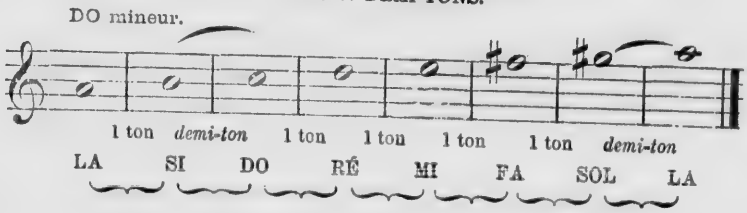


Figure de la Gamme Mineure primitive avec l'indication de la position des TONS et DEMI-TONS.



5. **D.** — Quelle différence y a-t-il entre les deux Modes ?

R. — La principale différence qui caractérise les deux modes existe dans la première *tierce* de leur gamme, qui contient *Deux Tons* si le mode est Majeur, et *Un Ton et Demi* seulement si le mode est Mineur.

ARTICLE II.

Du Dièse, du Bémol, du Bécarre.

1. **D.** — Toutes les Notes peuvent-elles servir à former une Gamme quelconque ?

R. — Toutes les Notes peuvent servir à former une Gamme, *à la condition* que l'ordre des Tons et des Demi-Tons ne soit pas *interverti*.

2. **D.** — Comment obtient-on ce résultat ?

R. — On obtient ce résultat au moyen de *Trois Signes*, savoir : le *DIÈSE* — le *BÉMOL* — et le *BÉCARRE*.

3. **D.** — Quel est l'usage de chacun de ces Trois Signes placé à la *gauche* d'une note ?

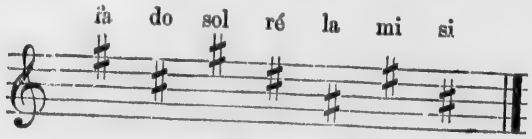
R. — Le dièse fait monter la note d'Un demi-ton ;
— Le bémol fait baisser la note d'Un demi-ton ;
— Le bécarre remet la note dans son ton naturel.

DES DIÈSES.

1. **D.** — Combien y a-t-il de Dièses, et dans quel ordre les pose-t-on ?

R. — Il y a *Sept* Dièses, et on les pose de *QUINTE* en *QUINTE* en montant : *FA, DO, SOL, RÉ, LA, MI, SI.*

LE MAITRE · **Tracez les sept Dièses sur la Portée.**

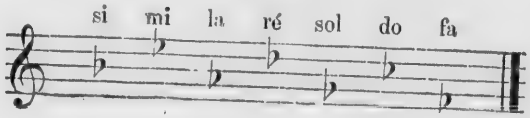


DES BÉMOLS.

2. **D.** — Combien y a-t il de Bémols, et dans quel ordre les pose-t-on ?

R. — Il y a *Sept* Bémols, et on les pose de *QUARTE* en *QUARTE* en montant : *SI, MI, LA, RÉ, SOL, DO, FA.*

LE MAITRE : **Tracez les sept Bémols sur la Portée.**



DES BÉCARRES.

1. **D.** — Pose-t-on Un ou plusieurs Bécarres au début d'un morceau ?

R. — On ne pose jamais de Bécarres au début d'un morceau, à moins que ce morceau n'ait été précédé d'une autre composition diésée ou bémolisée ; dans ce cas, on met autant de Bécarres que l'on a besoin d'ôter de dièses ou de bémols.

ARTICLE III.

De la Tonique.

1. **D.** — Comment appelle-t-on la Note qui sert de point de départ à une Gamme ?

R. — La Note qui sert de point de départ à une Gamme s'appelle *TONIQUE.*

2. **D.** — Avec des Dièses à la clef, où trouve-t-on la Note sur laquelle est construite la gamme Majeure ?

R. — La Note sur laquelle est construite la Gamme Majeure est toujours placée *Un Degré au-dessus* du dernier dièse posé à la clef.

3. **D.** — Avec des Bémols à la clef, où trouve-t-on la Note sur laquelle est construite la Gamme Majeure ?

R. — La Note sur laquelle est construite la Gamme Majeure est tou jours placée *Quatre Degrés au-dessous* du dernier bémol posé à la clef.

4. **D.** — Où trouve-t-on la Tonique de la Gamme Mineure, soit avec des Dièses, soit avec des Bémols posés à la clef ?

R. — La *TONIQUE* mineure ou le *relatif Mineure* est toujours placé *UNE TIERCE au-dessous* de la *TONIQUE* majeure ; cette règle générale indique très-naturellement que *chaque Gamme Majeure* a une *Gamme relative mineure.*

CINQUIÈME PARTIE.

ARTICLE I.

Gammes formées par les dièses.

1. **D.** — Quel effet produit Chaque Dièse posé à la clef ?

R. — Chaque *Dièse* posé à la clef rend le *SON* qu'il affecte *NOTE SENSIBLE* du *ton* principal majeur dans lequel est le morceau tout entier. Mais, comme les deux tons-primitifs de *Do* majeur et de *La* mineur ne prennent ni dièses ni bémols à la clef, et que le *fa*, première note qui peut être *diésée*, est la Note Sensible ou Septième du ton de *sol :*

Avec **1** dièse à la clef, on est en SOL MAJEUR ou en MI MINEUR.
Avec **2** dièses à la clef, —— RÉ —— SI ——
Avec **3** —— —— LA —— FA ♯ ——
Avec **4** —— —— MI —— DO ♯ ——

Avec **5**	—	—	SI	—	SOL ♯	—
Avec **6**	—	—	FA ♯	—	RÉ ♯	—
Avec **7**	—	—	DO ♯	—	LA ♯	—

ARTICLE II.

Du double-dièse.

1. **D.** — Que fait-on pour hausser d'Un demi-ton les 6e. et 7e. degré de la gamme de LA dièse mineure ?

R. — Pour hausser d'*Un demi-ton* la gamme de *LA* dièse *mineur*, on est obligé d'employer un *signe* appelé *DOUBLE-DIÈSE*, et dont voici la figure ×.

2. **D.** — Que fait un Double dièse posé devant une Note Naturelle ?

R. — La *Double-dièse* posé devant une Note *naturelle* augmente cette note de Deux demi-tons, mais cette position n'est pas usitée.

3. **D.** — Que fait le Double-dièse posé devant une note déjà dièsée ?

R. — Le Double-dièse posé devant une Note déjà dièsée hausse seulement cette note d'un Demi-ton, ainsi que cela se pratique plus communément.

ARTICLE III.

Gammes formées par les bémols.

1. **D.** — Où pose-t-on le Premier bémol ?

R. — On pose le Premier *bémol* à la clef Quatre degrés au-dessus de la Tonique.

2. **D.** — Où trouve-t-on la Tonique Mineure dans les Gammes bémolisées ?

R. — On trouve la Tonique Mineure des Gammes bémolisées une *TIERCE* ou trois degrés au-dessous de la tonique de chaque Gamme majeure bémolisée. Ainsi :

Avec **1** bémol à la clef, on est en FA MAJEUR ou en RÉ MINEUR.							
Avec **2** bémols à la clef,	—	—	SI ♭	—	SOL	—
Avec **3**	—	—	MI ♭	—	DO	—
Avec **4**	—	—	LA ♭	—	FA	—
Avec **5**	—	—	RÉ ♭	—	SI ♭	—
Avec **6**	—	—	SOL ♭	—	MI ♭	—
Avec **7**	—	—	DO ♭	—	LA ♭	—

ARTICLE IV.

Du double-bémol.

1, **D.** — Que fait-on lorsqu'on veut rendre Mineure la Tierce du ton de DO bémol majeur ?

R. — Pour rendre *mineure* la *TIERCE* dans le ton de *DO* bémol

majeur, on est obligé d'employer le *DOUBLE-BÉMOL* ainsi figuré. ♭♭

2. **D.** — Que fait le Double-bémol posé devant une note Naturelle ?

R. — Le *Double-bémol* posé devant une note naturelle baisse cette note de Deux demi-tons, mais ce cas ne se présente presque jamais.

3. **D.** — Que fait le Double-bémol posé devant une note déjà bémolisée ?

R. — Le Double-bémol posé devant une note déjà bémolisée ne baisse cette note que d'un nouveau Demi-ton.

FIN DE LA CINQUIÈME PARTIE.

SIXIÈME PARTIE.

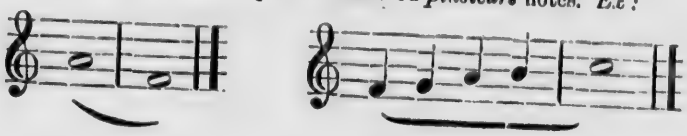
ARTICLE I.

De quelques Signes

DONT IL FAUT CONNAITRE L'USAGE.

Du Coulé.

Le COULÉ est une *courbe* qui unit *deux* ou *plusieurs* notes. *Ex :*

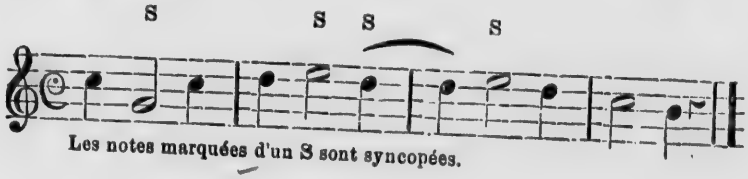


De la Liaison.

La LIAISON est un *trait* qui unit *deux* notes placées sur le *même* degré; dans ce cas, on ne répète pas la *seconde* note, et alors, les *deux* notes semblent n'en faire qu'*une.*

De la Syncope.

La SYNCOPE est l'effet qui résulte d'une *valeur* quelconque partagée également entre la partie *faible* d'un *temps* et la partie *forte* du *temps* suivant. *Exemple :*



Les notes marquées d'un S sont syncopées.

Du Point d'Orgue.

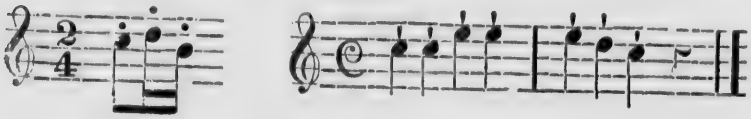
Le POINT placé au-dessus de la note et surmonté d'un demi-cercle s'appelle *Point d'Orgue* ou *de Repos;* ce signe indique qu'il faut prolonger la *durée* de la valeur de la note. Cette prolongation est arbitraire.

Le même signe placé au-dessus d'un Silence produit le même effet que sur la note. *Exemple:*

Exemple du Point d'Orgue.

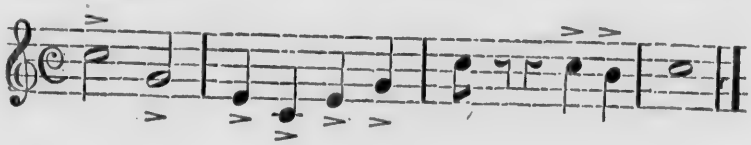
Du Point et de l'Accent.

Le POINT ou l'ACCENT placé sur une note indique qu'il faut *pointer* ou *piquer* la note. *Ex :*



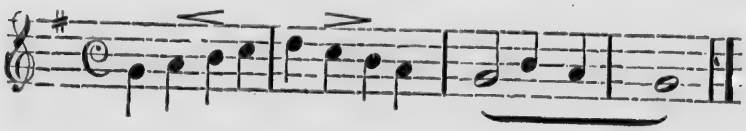
De l'Attaque.

Le signe suivant > sur la note, indique qu'il faut l'*attaquer*, la *saisir*. *Exemple :*



Du Soufflet.

Ce signe < sert à *augmenter* le son, et le même signe > sert aussi à *diminuer* le son. *Exemple :*



De la Reprise.

Les DEUX POINTS placés auprès d'une double barre, indique qu'il faut répéter une *seconde fois* la phrase qui les précède. C'est ce qu'on appelle une *reprise*.

Du Renvoi.

Le RENVOI 𝄋 marque qu'il faut *reprendre* à l'endroit où se trouve le même signe.

ARTICLE II.

De quelques Termes

DONT IL FAUT SAVOIR LA SIGNIFICATION.

TERMES ITALIENS QUI SERVENT À NUANCER.

PIANO	*p.*	Doux.
DOLCE	*dol.*	Doux, affectueux.
DOLCISSIMO	*dolcis.*	Très-doux.
CRESCENDO	*cres.*	En augmentant.
RINFORZANDO	*rf.*	En renforçant.
ou SFORZANDO	*sf.*	idem.
MEZZO FORTE	*mf.*	Moitié fort.
FORTE	*f.*	Fort.
FORTISSIMO	*ff.*	Très-fort.
MENO FORTE	*meno f*	Moins fort
DIMINUENDO	*dim.*	En diminuant.
SMORZANDO	*smorz.*	En laissant mourir le son
PIANISSIMO	*pp.*	Très-doux.
MEZZA VOCE	*mez. voce.*	A demi-voix.
ou SOTTO VOCE	*sot. voce.*	idem.

TERMES QUI INDIQUENT LE MOUVEMENT.

LENTO	Lent.
LARGO	Large.
LARGHETTO	Moins lent.
ADAGIO	Posément.
ANDANTE	Gracieusement et Rhythmé.
ANDANTINO	Diminutif du précédant.
MODERATO	Mouvement modéré.
ALLEGRETTO	Un peu plus vîte que le précédant.
ALLEGRO	Gaî.
PRESTO	Vîte.
PRESTISSIMO	Très-vîte.
VIVACE	Vif et animé.

TERMES POUR NUANCER LE MOUVEMENT.

ACCELERANDO	En accélérant.
RITARDENDO	En retardant.
ou RALLENTANDO	En rallentissant.
A PIACERE	Selon le plaisir de l'exécutant.
AD LIBITUM (terme latin)	À la volonté de l'exécutant.
COL CANTO	Suivez le chant.
A TEMPO	En mesure.
TEMPO 1°	Reprenez le premier mouvement.

OBSERVATIONS.

Nous ne terminerons pas sans recommander aux professeurs d'obliger les élèves à apprendre *par cœur* les *Expressions* musicales contenues dans cette dernière partie ; c'est une étude qui leur servira plus tard, lorsqu'ils exécuteront des morceaux où ils trouveront fréquemment les *termes* que nous avons indiqués ci-dessus, et dont le nombre est assez restreint pour qu'ils puissent facilement les retenir.

Il faut aussi que les élèves comprennent bien qu'il est très-important, pour faire de rapide progrès, de savoir *mot à mot* toutes les questions que nous avons placées dans notre *Abécédaire*, afin qu'ils soient en mesure, en commençant l'étude d'un instrument ou de la voix, de pratiquer tous les exercices et les petits morceaux qu'il est d'usage de faire entrer dans une méthode de piano ou de tout autre instrument.

ARTICLE III.

De la position du corps, des bras et des mains.

DU CORPS.

Le siège doit être placé au milieu du piano. L'élève placé devant le clavier doit se tenir droit et immobile de manière à donner de la sûreté à son jeu. Les pieds doivent touchés à terre; si c'est un enfant, il est important de lui mettre un tabouret sous les pieds afin qu'il ait toujours une bonne tenue devant son instrument.

DES BRAS.

L'élève ne saurait apporter une trop grande attention sur la manière dont il tient ses bras. Toujours assis au milieu du piano, il doit observer que les coudes soient à la même hauteur que le clavier, et pour cela, il doit régler la hauteur de son siège relativement à sa taille. Une fois bien installé, il devra poser ses mains sur le clavier en ayant le soin que ses coudes appuient à ses côtés afin de maintenir l'immobilité de sa personne.

DES MAINS.

La position des mains sur le clavier est la chose la plus importante de l'étude du piano. C'est au professeur à surveiller l'élève chaque jour afin qu'il ne prenne point de mauvaises habitudes, car le jeu de l'élève se ressentirait pour toujours des défauts qu'il aurait contracté dès le commencement de ses études. Il faut que les mains soient naturellement posées sur le clavier et le bout des doigts légèrement arrondis. Les mains ne devront faire aucun mouvement en faisant les exercices des cinq doigts ni les gammes, et il faut avoir le soin de les tenir toutes les deux à égale hauteur. De même, il faut éviter de tourner le poignet en passant le pouce de l'une et l'autre main sous les autres doigts. En un mot, le corps, les bras et les mains doivent ne subir aucune contorsion ou mauvaise pose.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

Avertissement sur la 2e Édition I
Préface II
Direction pour le travail des élèves III
Notice sur la musique V

PREMIÈRE PARTIE.

Art. I. — Notions préliminaires. — De la Portée 1
Art. II. — Des clefs 2
Art. III. — Des notes. — Exercices sur l'épellation des notes de la clef de Sol 3-5
Art. IV. — Des lignes additionnelles 6
Art. V. — Des notes la de clef de Fa. — Exercices sur l'épellation des notes de la clef de Fa 8-12
Récapitulation des questions placées dans la 1re partie. 13
Notice historique de la première partie 14

DEUXIÈME PARTIE.

Art. I. — Des valeurs de notes. — Rapport des figures 17-18
Art. II. — Des silences 20
Art. III. — Du point après les notes ou les silences 21
Récapitulation des questions placées dans la 2e partie ... 22
Notice historique de la deuxième partie 23
Notice sur la musique 24

TROISIÈME PARTIE.

Art. I. — Des mesures 25
Art II. — Des mesures simples et composées. — Tableau ... 26-28
Art. III. — Des tons et des demi-tons..... 29
Art. IV. — Des intervalles. — Figure d'une octave de piano. 29-30

QUATRIÈME PARTIE.

Art. I. — De la formation de la gamme 31
Art. II. — Du dièse, du bémol et du bécarre 32
Art. III. — De la tonique 33

CINQUIÈME PARTIE.

Art. I. — Gammes formées par les dièses 33
Art. II. — Du double-dièse 34
Art. III. — Gammes formées par les bémols 34
Art. IV. — Du double-bémol 34

SIXIÈME PARTIE.

Notice sur l'expression 36
Art. I. — Des signes d'expression 37
Art. II. — De quelques termes italiens 39
Art. III. — De la position du corps, des bras et des mains ... 40

VOCABULAIRE

DE LA LANGUE MUSICALE.

A

Abréviations. On les emploie surtout dans les manuscrits et les partitions; mais à la gravure, et dans les parties séparées, elles sont moins souvent admises.

Accent. On appelle ainsi toute modification du son de la voix ou d'un instrument.

Accentuation. Manière de donner à une note, à un trait, à un passage, l'accent qui lui est propre.

Accolade. Ligne tirée à la marge d'une page pour joindre plusieurs portées ayant rapport à une même mesure.

Accompagnateur. Celui qui dans un concert, accompagne avec l'orgue ou le piano.

Il faut qu'un bon accompagnateur soit grand musicien, qu'il sache à fond l'harmonie, qu'il connaisse bien son clavier, qu'il ait l'oreille sensible, les doigts souples et le goût sûr.

Accompagnement. Partie ajoutée au chant, soit une basse, soit des parties intermédiaires. Il y a de simples accompagnements faits au piano, d'autres à l'orchestre. Les combinaisons peuvent être variées à l'infini.

Accompagner. Jouer les parties d'accompagnement, dans un morceau d'ensemble. Ajouter à un chant des basses et de l'harmonie, en jouant au piano ou sur un autre instrument un accompagnement déjà fait.

Accord. Union de deux ou plusieurs notes.

Accorder des instruments. C'est fixer un son qui serve de terme de comparaison. C'est ce qu'on appelle prendre ou donner le ton.

Accorder. C'est aussi tendre ou desserer les cordes d'un instrument, allonger ou raccoucir des tuyaux, des pompes, des corps de rechange, afin d'obtenir un son cherché.

Accordeur. Qui fait profession d'accorder les pianos, les harpes. Les accordeurs d'orgues sont plus souvent des facteurs.

Acoustique. Théorie des sons. Ce mot dérive d'un verbe grec qui signifie *j'entends*; on l'emploie aussi adjectivement. L'organe acoustique.

Acuité. Qualité d'un son très-aigu.

Adagio. Ce mot s'emploie par métaphore pour désigner un morceau dont il caractérise le mouvement.

Æsthétique. On donne ce nom à la philosophie des beaux arts, et

par dérivation on dit æsthétique musicale au lieu de philosophie de la musique.

Aigu. Se dit d'un son élevé par rapport à un autre son placé bas sur l'échelle.

Air. Chant adapté à des paroles.

Alla breve. Terme italien en usage dans la musique d'église qui est à deux temps brefs.

Alla capella. Terme italien qui signifie en style de chapelle.

Alla zoppa. Terme italien. D'une manière boiteuse, c'est-à-dire dans un mouvement contraint, avec des accens sur les temps faibles et un grand nombre de syncopes.

Allegro. Mot employé par métaphore pour caractériser un morceau dont il détermine le mouvement.

Amateur. Celui qui, sans être musicien de profession, s'occupe de musique. Ce nom s'applique, en mauvaise part, à ceux qui parlent de l'art sans le connaitre, et se mêlent de porter des jugements sur les compositeurs ou les instrumentistes, à tort et à travers.

Andante. Mot employé pour indiquer un morceau dont il détermine le mouvement.

Anonner. Déchiffrer avec peine de la musique.

Anticipation. Terme d'harmonie. C'est lorsqu'on fait entendre une ou plusieurs notes qui appartiennent à un accord de la mesure suivante.

Aplomb. Avoir de l'aplomb, c'est avoir le sentiment de la mesure, une grande égalité de mouvement dans l'exécution de la musique.

Ariette. Petit air.

Armer une clef: C'est y placer des dièses et des bémols pour préciser le ton.

Arpége. Manière de faire entendre rapidement et successivement les notes d'un accord.

Arpéger. Faire des suites d'arpéges.

Attacca subito. Terme italien. Attaquez de suite.

Attaquer. Action du chanteur ou de l'instrumentiste qui commence une pièce de musique ou la continue après un repos.

B

Barcarolle. Chanson des gondoliers de Venise.

Bas. A la même significatioon que *grave*.

Basse. On appelle basse celle de plusieurs parties de musique qui est au-dessous des autres et la plus basse de toutes, d'où lui vient son nom.

Binaire. On désigne ainsi la mesure à deux temps.

Bolero. Air de danse espagnole à trois temps.

Broder. Ajouter à un chant, l'embellir ou le gâter.

C

Cabaletta. Sorte de musique très-accentuée qui se retrouve plusieurs fois dans un morceau.

CACOPHONIE. Union discordante de sons mal choisis. Manque d'ensemble dans un morceau à plusieurs parties.

CADENCE. Improvisation sur un repos. Ce mot sert aussi à désigner le trille, parce qu'il se fait sur les cadences mélodiques et harmoniques.

CANARDER. C'est en jouant du hautbois, du basson ou de la clarinette, tirer un son nasillard et désagréable.

CANON. Sorte de fugue dont les parties partent à différentes distances les unes des autres, et répètent le même chant.

CANTATE. Petit poème qui se chante avec accompagnement.

CANTATILLE. Petite cantate.

CANTILÈNE. Chant mesuré et expressif. Désignation de la partie chantante par opposition aux parties de remplissage.

CAPRICE. Sorte de pièce de musique libre, dans laquelle l'auteur, sans s'assujettir à aucun sujet, donne carrière à son génie et se livre à tout le feu de la composition.

CAVATINE. Air d'un mouvement décidé qui se rencontre dans les récitatifs.

CHIFFRER. Placer sur les notes de la basse des chiffres qui indiquent les accords qu'elle peut porter. Alors on l'appelle basse chiffrée.

CHŒUR. Pièce de musique à trois et quatre voix et plus, avec ou sans accompagnement et ayant pour objet d'exprimer les sentiments d'un grand nombre de personnes.

CHORISTE. Homme ou femme qui chante une partie dans les chœurs.

CHRNOMÈTRE. Cet instrument est un métronome perfectionné. Il indique toutes les mesures du mouvement et les divise à volonté en mesures à 2, 3 et 4 temps, etc. Il marque le temps fort de chaque mesure et permet de changer le degré de vitesse ou de lenteur sans interrompre le balancier dont toutes les vibrations, quelle que soit la position de l'instrument, restent toujours parfaitement égales.

Le Conservatoire de musique de Paris (France) a reconnu par une attestation officiel le mérite de cet instrument, qui a été inventé par M. Bienaimé fils, horloger à Amiens.

CLAVIER. Réunion des touches d'un orgue ou d'un piano.

COMPOSER. Inventer de la musique selon les règles de l'art.

COMPOSITEUR. Celui qui invente la musique.

CONCERTO. Pièce instrumentale, avec accompagnement d'orchestre, composée de morceaux de différents caractères.

CONSERVATOIRE. Nom donné en Italie aux écoles de musique. En France, l'école impériale de musique et de déclamation porte aussi le nom de Conservatoire.

CONSONNANCE. Union de deux ou plusieurs sons qui s'accordent naturellement.

CONTREPOINT. Ancienne dénomination de la science de l'harmonie.

CONTRE-TEMPS (Mesure à). C'est celle où l'on appuie sur les temps faibles.

CROQUE-NOTE ou CROQUE-SOL. Nom donné à ces musiciens ineptes qui, versés dans la combinaison des notes, et en état de rendre à li-

vre ouvert les compositions les plus difficiles, exécutent d'ailleurs sans sentiment et sans goût.

D

DÉCHIFFRER. Lire de la musique à premiere vue.

DEGRÉ. Différence de position entre deux notes placées sur la même portée.

DIAPASON. Étendue convenable à une voix et à un instrument. — petit instrument en acier dont le timbre produit un son appréciable, au moyen duquel on peut accorder partout les instruments sur le même ton.

DISSONANCE. Tout intervalle qui n'est pas consonnant, qui a besoin d'être préparé ou résolu.

DOIGTÉ. L'art de poser les doigts sur un instrument d'après des règles fixes.

DOIGTER. Faire marcher, d'une manière régulière, les doigts sur un instrument.

DUO. Musique à deux parties.

E

ÉCHO. Son produit à l'oreille par suite de sa réflexion sur un corps solide.

EXÉCUTER. Chanter, jouer les parties d'une pièce de musique.

EXÉCUTION. L'action d'exécuter avec talent de la musique; on dit: avoir ou n'avoir pas d'exécution.

F

FACTEUR. Celui qui fabrique des instruments de musique. Se dit seulement des facteurs d'orgues, de pianos, de harpes, d'instruments à vent et de percussion.

FANFARE. Air militaire, court et brillant, exécuté par des trompettes.

FANTAISIE. Pièce de musique qui ne suit pas les règles ordinaires dans ses dispositions, et le plus souvent improvisée.

FAUCET. Espèce de voix sortant à l'aigu du diapason de la voix naturelle.

FILER DES SONS. Ménager sa voix pour prolonger les sons sans reprendre haleine.

FINAL. Pièce de musique qui termine un acte d'opéra ou une composition instrumentale.

FIORITURE. Ornement que l'instrumentiste ou le chanteur ajoute au morceau qu'il exécute.

FUGUE. Pièce de musique où l'on traite selon certaines règles d'harmonie et de modulation, un chant appelé sujet, en le faisant passer successivement et alternativement d'une partie à l'autre.

H

HARMONIE. Nom collectif sous lequel on désigne la musique militaire ou celle qui n'est composée que d'instruments à vent.

HARMONIE. Succession d'accords selon les règles de la modulation. — La science de l'harmonie.

HARMONISTE. Qui sait l'harmonie.

HYMNE. Chant en l'honneur de la divinité.

I

IMITATION. C'est l'emploi d'un même chant, ou d'un chant semblable dans plusieurs parties, qui se font entendre l'une après l'autre, à l'unisson, à la quinte, à la quarte, à la tierce, ou à quelqu'intervalle que ce soit.

INSTRUMENTS. Corps artificiels qui imitent et modifient les sons de la voix.

L

LIVRE OUVERT (lire à). Chanter ou jouer à livre ouvert, c'est exécuter toute musique qu'on vous présente en jetant les yeux dessus. Beaucoup de musiciens se piquent d'exécuter à livre ouvert, mais il y en a peu qui, dans cette exécution, prennent bien l'esprit de l'ouvrage, et qui, s'ils ne font pas des fautes sur la note, ne fassent pas du moins des contre-sens dans l'exécution.

Au reste, l'habitude de lire beaucoup de musique et une longue pratique dans l'art donnent, quand on possède déjà son instrument dans la perfection, tout ce qu'il faut pour acquérir ce talent.

M

MARCHE. Air militaire qui se joue par des instruments à vent, et qui marque le mètre et la cadence des tambours.

MÉTRONOME. (Littéralement loi de la mesure). Cet instrument, inventé par Winkel et attribué à Maëlzel, a la forme d'un petit obélisque ou d'une pyramide dont la partie supérieure est garnie d'un couvercle qui se lève ou se baisse à volonté au moyen d'une charnière. Lorsqu'on ouvre le couvercle et qu'on enlève la partie mobile qui forme le devant de l'instrument, on aperçoit un balancier partant de la base et faisant entendre des battements. Un contrepoids glissant à volonté le long du balancier, sert à accélérer ou à ralentir les battements d'après la position qu'il occupe vis-à-vis des chiffres d'une échelle graduée tracée sur le métronome. Chaque vibration du balancier correspondant à la minute d'une horloge, l'inventeur décida que le numéro métronomique 60 serait représenté par la valeur de la *noire*, et conséquemment, que *soixante noires* devraient se faire *entendre* durant l'espace d'une *minute*, c'est-à-dire *une noire* par *seconde*. Le chiffre le plus bas est 40 ; ce nombre donne les oscillations les plus lentes. En

suivant l'ordre successif des mouvements adoptés, on arrive jusqu'au numéro 144 qui offre les battements les plus accélérés. Le métronome donne 144 mouvements différents, durant lesquels chaque battement est considéré tantôt comme une blanche, tantôt comme une noire, ou une croche, selon l'intention du compositeur. Lorsqu'on voit en tête d'un morceau le chiffre du métronome suivi d'une note, cela veut dire que chaque battement représentera la valeur de cette note.

Modulation. Art de conduire le chant et l'harmonie dans plusieurs modes.

Moduler. Composer ou préluder selon les règles de la modulation

Monocorde. Instrument monté d'une seule corde sous laquelle on place un chevalet mobile dont on se sert pour trouver les différences et les proportions des sons en les comparant aux divisions d'une ligne tracée sous la corde.

Motif. Idée principale sur laquelle le compositeur arrange son dessin.

Mouvement. Les adjectifs italiens qui désignent le mouvement sont considérés souvent substantivement; ainsi on dit un *allegro*, au lieu de dire un morceau de musique composé dans un mouvement *allegro*, et ainsi de suite.

N

Neuvième. Octave de la seconde. Cet intervalle porte le nom de neuvième, parce qu'il faut former neuf sons consécutifs pour arriver diatoniquement d'un de ces deux termes à l'autre. Ainsi, on appelle dixième l'octave de la tierce, onzième l'octave de la quarte, et ainsi de suite.

Noel. Sorte d'airs destinés à certains cantiques exécutés aux fêtes de Noël.

Nocturne. Sorte de romance à deux voix d'un caractère expressif et sans prétention. On donne aussi ce nom à des pièces de musique instrumentales.

Nonetto. Morceau à neuf parties récitantes.

Nourrir les sons. Leur donner du timbre pendant leur valeur.

O

Obligée. Partie obligée, celle qui, dans un morceau, ne peut se retrancher sans gâter l'harmonie.

Orchestre. Ce mot s'entend tantôt du lieu où se tiennent ceux qui jouent les instruments, tantôt de la collection de tous les instrumentistes. C'est dans ce cas qu'on dit: *l'orchestre était bon* ou *mauvais*.

Oreille. Avoir de l'oreille, c'est avoir l'ouïe fine, juste et capable d'apprécier l'intonation et la mesure.

Ouverture. Pièce de musique qui sert de début à une œuvre dramatique

P

PARTIE. C'est le nom de chaque voix ou mélodie séparée dont la réunion forme le concert.

PARTITION. Collection de toutes les parties d'une pièce de musique, où l'on voit, par la réunion des portées, l'harmonie qu'elles forment entre elles.

PLAIN-CHANT. C'est le nom qu'on donne dans l'église romaine au chant ecclésiastique.

Le plain-chant ne se note que sur quatre lignes. On n'y emploie que deux clés, la clé d'*ut* et la clé de *fa*, qu'une seule transposition, savoir un bémol et deux figures de notes, la longue et la quarrée, à laquelle on ajoute quelquefois une queue, et la brève, qui est losange.

POLONAISE. Morceau d'un mouvement vif et à trois temps.

PRÉLUDE. Morceau qui sert d'introduction à une pièce de musique.

Q

QUATUOR. Morceau à quatre parties récitantes.

R

RÉCIT. Nom générique de tout ce qui se chante ou se joue. On dit un récit de basse-taille, un récit de flûte, de hautbois, etc. Ce mot se dit par opposition au chœur et à la symphonie en général, où plusieurs chantent ou jouent. Ce mot *récit* ne s'emploie guères qu'en parlant des jeux de l'orgue. On dit *solo* lorsqu'il s'agit des voix.

RÉCITATIF. Discours déclamé musicalement.

REFRAIN. Terminaison de tous les couplets par les mêmes paroles et le même chant, qui se dit ordinairement deux fois.

RHYTHME. C'est, en musique, la symétrie parfaite dans les valeurs affectées aux mêmes temps; dans les nombres de phrases, les phrases elles-mêmes et les périodes.

RIPIENO ou REMPLISSAGE. On appelle ainsi la partie qui n'est pas obligée.

ROULADE. Passage dans le chant de plusieurs notes sur la même syllabe.

S

SEPTUOR. Morceau à sept parties.

SEXTUOR. Morceau à six parties.

SOLFÉGE. Collection de morceaux qu'on doit chanter en nommant les notes. On appelle aussi de ce nom, et au singulier, un livre qui contient des solfèges.

SOLFIER. C'est prononcer les syllabes de la gamme en entonnant les sons.

STYLE. Caractère distinctif de la composition et de l'exécution.

SYMPHONIE. Composition musicale qui réunit les instruments à vent

et à cordes. Une symphonie se compose de quatre morceaux de différents caractères : un *allegro*, un *andante*, un *menuet* et un *final*.

T

Tempérament. Opération qui consiste à altérer de la même quantité les intervalles de manière à diviser l'octave en douze demi-tons égaux, ce qui fait que tous les tons sont également justes, ou plutôt également faux ou insupportables, car il existe trente-cinq sons dans l'étendue de l'octave. Mais ces sons formant des intervalles trop rapprochés pour être appréciés dans la rapidité de l'exécution, on a cherché à fixer les sons de notre gamme chromatique, de manière à produire tous les intervalles sans déplaire à l'oreille.

Temps. Mesure du son quant à la durée.

Ternaire. On désigne ainsi la mesure à trois temps.

Transitions. Manière d'adoucir le saut des intervalles disjoints. — Règles de l'harmonie pour moduler agréablement.

Travailler. On dit qu'une partie travaille quand elle fait beaucoup de notes, et que les autres parties font des tenues et marchent posément.

Trio. Pièce de musique à trois parties récitantes.

V

Variations. Diverses manières de broder un chant. Le principal mérite de cette composition gît dans l'invention du thême.

Vocaliser. Etudier des vocalises ou exercices pour assouplir la voix et savoir chanter. Dans les vocalises on chante les notes sur la syllabe A.

Volume de voix. Le plus ou moins de force dans les sons que la voix peut produire.

VOCABULAIRE
DES TERMES ITALIENS.

A

ADAGIO, doucement. Il s'emploie pour *lent*.

ANDANTE, lent moyen. Moins lent que le précédent.

ANDANTINO, diminutif du précédent. Un peu moins lent que *andante*.

ALLEGRO ou ALL°., signifie positivement *joyeux;* mais on l'emploie en musique pour indiquer un mouvement vif, accéléré. Ce mot est souvent accompagné d'épithètes qui servent à préciser l'intention du compositeur, comme: ALLEGRO MESTO, vite et tristement; ALLEGRO FURIOSO, vite avec fureur; ALLEGRO DISPERATO, vite avec désespoir; ALLEGRO VIVACE, vite avec vivacité; ALLEGRO CON BRIO, vite avec bonne grâce; ALLEGRO BRILLANTE, vite et brillant; ALLEGRO ASSAI, très vite; ALLEGRO MOLTO, vite beaucoup; ALLEGRO CON SPIRITO, ou seulement SPIRITOSO, vite avec esprit; ALLEGRO CON MOTO, vite avec mouvement; ALLEGRO AGITATO, vite agité; ALLEGRO MA NON TROPPO, vite mais pas trop; ALLEGRO MAESTOSO, vite majestueux. Toutes ces désignations sont prises pour *vite*, avec modification dans le degré de vitesse.

ALLEGRETTO, diminutif d'ALLEGRO, moins vite que le précédent.

AD-LIBITUM (emprunté du latin), à volonté.

A PIACERE, à volonté, à son bon plaisir.

AGITATO, agité, avec agitation.

ANIMATO, animé.

AFFETTUOSO, affectueux, affectueusement; lent, moyen et tendre.

AMOROSO, amoureux, se prend pour amoureusement; lent moyen.

ASSAI, beaucoup; je l'ai déjà cité.

ATTACA SUBITO, attaquez subitement, de suite, sane délai.

AL SEGNO, au signe; celui-ci 𝄋 ou tout autre.

A TEMPO, en mesure, en reprenant son premier mouvement.

A CAPELLA, mouvement vif d'un morceau à deux temps marqués par un C barré 𝄵, dont la mesure est remplie par une ronde.

A PUNTA D'ARCO, à la pointe de l'archet.
A CAPRICIO, à caprice, à volonté.
APPASSIONATO, passionnément.
ALLA POLACA, à la polonaise.
ACCADEMIA, académie, concert.
ARPEGGIO, ARPEGGIARE, arpége. Arpéger, imiter le jeu de la harpe, faire entendre l'une après l'autre toutes les notes d'un accord quelconque en les articulant de bas en haut et du haut en bas alternativement, comme cela s'exécute sur l'instrument qui a fourni un nom à ce genre d'exercice.
ACCELERANDO, en accélérant.
APPOGGIATURA, appuyement. Petite note fortement appuyée au-dessus ou au-dessous de la grosse note.
ALTO, se prend pour la voix d'homme que nous nommons *haute-contre*, ou pour l'instrument que nous nommons *quinte*.
ARPA, harpe.
ABREVIATURA, abréviation.

B

BASSO, basse.
BARITONO, basse chantante; elle monte plus et descend moins que la première.
BATTUTA, mesure; UNA BATTUTA, une mesure. Ce mot, pris par son pluriel BATTUTE, signifie la même chose que *sciolte*, déliées. Les notes accompagnées de la première désignation doivent être *détachées* et attaquées avec fermeté.
BRIO, CON BRIO, avec vivacité.
BRILLANTE, brillant.
BREVE, brève; courte.

C

CANTABILE, chantable, chantant, moyennement lent, presqu'à volonté. Cette indication est très vague.
CON COMODO, ou simplement COMODO, commodément, tout à l'aise.
CON UN ARCATA SOLA, avec un seul coup d'archet.
CON TUTTA LA FORZA, avec toute la force.
CON TUTTA LA DOLCEZZA, avec toute la douceur.
CON TUTTA L'ANIMA, avec toute l'âme.
CON MOTO, avec mouvement.
CON UN POCO PIU DI MOTO, avec un peu plus de mouvement.

CANTO FERMO, plain-chant. Chant emprunté de l'Eglise.
CONTRA TEMPO, contre-temps.
CON FORZA, avec force.
CON GRAZIA, avec grâce.
CON ANIMA, avec âme.
CON FIEREZZA, avec fierté.
CON FUOCO, avec feu.
CON DOLCEZZA, avec douceur.
CONCERTO, solo à grand orchestre pour un instrument quelconque.
CANTO, chant.
CEMBALO, clavecin ou piano.
CAPRICIO, caprice.
CADENZA, terminaison harmonique d'un morceau ou d'une phrase musicale. Un ton n'est définitivement établi que lorsqu'on a fait entendre sa cadence harmonique, qu'on nomme *cadence parfaite*, et qui se compose de l'accord parfait de la tonique allant à l'accord parfait de sa dominante et revenant à l'accord parfait de la tonique.
COLL' ARCO, avec l'archet.
CALANDO (qui vient de CALARE, tomber). Tombant, en affaiblissant.
CON ESPRESSIONE, avec expression; CON TUTTA L'ESPRESS: avec toute l'ex:
CON SENTIMENTO, avec sentiment.
CON SORDINI, avec sourdine.
CRESCENDO, croissant, en augmentant; par abréviation, *cres., cres..... il ...F. cres.... il...moto*, etc., croissant le fort, croissant le mouvement, etc.
COLLA PARTE, avec la partie. Suivez celle qui récite.
COLLA VOCE, avec la voix. Suivez la voix.
CON DELICATEZZA, avec délicatesse.
CAVATINA (qui vient de *cavare*, tirer, mettre dehors), on désigne par ce mot un morceau de peu d'étendue, détaché, ou fesant partie d'un autre morceau plus développé, mais toujours d'un caractère, d'un mouvement, et dans un ton différent du reste.
CORONA, couronne, point-d'orgue 𝄐, nommé aussi FERMATA, point d'arrêt.
CANTATA, cantate.
CANTATRICE, cantatrice. Chanteuse.
CANTANTI, chanteurs.
CANTILENE, mélodie.
CORO, chœur.

CORNO, cor. CORNI, cors.
CORNO DA CACCIA, cor de chasse.
CONTRA' ALTO, voix de femme qui descend beaucoup plus bas que la voix ordinaire de ce sexe, et monte beaucoup moins.
CODA, queue, terminaison. Petite reprise que l'on ajoute pour finir un morceau.
CON LEGGIEREZZA, avec légèreté.
CONTRA BASSO, contre-basse, c'est le plus grave de tous les instruments, puisqu'il résonne une octave au-dessous de la basse.
CLARINO, clarinette.
CORNO DI BASSETTO, clarinette servant de quinte en dessous à la clarinette ordinaire.
CANTINO, chanterelle du violon.
CHITARRA, guitare.

D

DIMINUANDO, diminuant, en diminuant. Par abréviation, *dimi:*
DA CAPO, à la tête; retournez au commencement. *D. C.* en abrégé.
DOLCE, doux.
DUO, duo. Morceau à deux voix, ou à deux instruments.
DUETTO. DUETTINO, petit duo.
DECRESCENDO, décroissant, en diminuant.
DISPERATO, désespéré.
DECISO, décidé.
DO. *Ut*, première note de la gamme d'*ut* naturel.
DIVISE, divisées, à deux voix, à deux instruments.

E

ESPRESSIVO, expressif.
ESPRESSIONE, expression.

F

FORTE, fort. Par abréviation, *F.*
FORTISSIM, très-fort. Par abréviation, *FF.*
FURIOSO, furieux.
FINALE, finale, final. Dernier morceau d'un opéra ou d'un acte d'ouvrage lyrique.
FIERAMENTE, fièrement.
FA, *fa*, quatrième note de la gamme d'*ut*.
FIORITURE, fleuritures (n'est pas français). Ornements ajoutés au chant.

FLAUT (prononcez fla-o-to), flûte.
FAGOTTO. FAGOTTI, basson, bassons.

G

GRAVE, grave, lent soutenu.
GRAZIOSO, gracieux.
GRAZIOSAMENTE, gracieusement. Autre nuance du lent moyen.
GRUPPO. GRUPPETTO, groupe, petit groupe, brisé. Il se compose de la préparation et de la terminaison du trille c'est-à-dire de la note supérieure et de la note inférieure; il se marque par ce signe ∾. Exemple: si le signe est placé sur l'*ut*, la voix ou l'instrument doit faire entendre d'abord le *ré* (préparation), ensuite l'*ut*, puis le *si* (terminaison), et faire repos sur l'*ut* ou sur la note qui le suit immédiatement. On l'indique par le signe mentionné ci-dessus, ou en petites notes.
GRANDIOSE, grandiose, avec grandeur.

I

INTRODUZIONE, introduction.

L

LENTO, lent.
LARGO, lent. C'est le plus lent de tous les mouvements.
LARGAMENTE, largement.
LARGHETTO (LARGUETTO), diminutif de *largo*, moins lent.
LAMENTABILE, lamentable.
LEGATO, LEGATE, lié, liées.
LA, *la*, sixième note de la gamme d'*ut*.

M

MAESTOSO, majestueux.
MAESTOSAMENTE, majestueusement.
MAESTRO, maître. C'est le nom qu'en Italie on donne spécialement aux compositeurs de musique.
MOLTO, beaucoup.
MOSSO, mû, animé. PIU MOSSO, plus animé.
MESTO, triste.
MODERATO, modéré, MOD^{to}.
MA NON TANTO, mais pas tant.
MINUETTO, TEMPO DI MINUETTO, menuet. Mouvement de menuet.

MEZZO FORTE, demi-fort. *M. F.* en abrégé.
MEZZA VOCE. A MEZZA VOCE, à demi-voix, à demi-jeu.
MANINCONICO, mélancolique.
MORENDO, en mourant.
MAGGIORE, majeur.
MINORE, mineur.
MENO FORTE, moins fort.
MENO PRESTO, moins vite.
MILITARE, militaire.
MI, *mi*, troisième note de la gamme d'*ut*.
MANDOLINA, mandoline.
MARCIA, marche.

N

NOBILE, noble.
NOBILMENTE, noblement.
NONETTO, morceau de musique à neuf parties.

O

OTTAVA, octave. Par abréviation : 8va, 8ve.
OTTAVINA, petite flûte.
OPERA, œuvre ; OPERA SERIA, OPERA BUFFA, opéra sérieux, opéra bouffe ou bouffon.
OTTETTO, octuor ; morceau à huit parties.
ORGANO, orgue.
OBOE, OBOI, haut-bois.

P

PRESTO, vite.
PRESTISSIMO, très-vite.
PIANO, doux. Par abréviation *P*.
PIANISSIMO, très-doux. Par abréviation *PP*.
POCO, POCO A POCO, POCO PIU, POCO MENO. Peu, peu à peu ; un peu plus, un peu moins.
PIZZICATO (qui vient de *pizzicare :* pincer). Ce qui veut dire qu'il faut faire sonner les notes d'un violon, d'une basse, etc., en les pinçant avec un doigt, au lieu d'employer l'archet.
PARTITURA, partition.
PARTE, partie séparée de chant ou d'instrument.

PRIMO, PRIMA, premier, première.

PRIMO TENORE, PRIMA DONA, premier tenore (taille). Première femme (chanteuse, *soprano*, dessus).

PONTICELLO, chevalet. Jouer près du chevalet.

PIU, plus, le contraire de *moins*.

PRIMA VOLTA, 1ᵉ Vᵉ, première fois 1ʳᵉ f

PUNTARE, PUNTATE, pointer, pointées; se prend aussi pour exprimer l'action de baisser, ou changer certaines notes trop hautes d'un morceau.

PIANO O FORTE AD LIBITUM, doux ou fort à volonté.

POLACA, polonaise.

Q

QUARTETTO, QUARTETTI, quatuor, quatuors, à quatre voix, ou à quatre instruments.

QUINTETTO. QUINTETTI, à cinq voix, ou à cinq instruments.

QUARTETTINO. QUINTETTINO, petit quatuor, petit quintette.

R

RISOLUTO, résolu, résolument.

RÉ, *ré*, seconde note de la gamme d'*ut*.

RINFORZANDO, en renforçant. Par abréviation, *rinf.*

RONDO, dernier morceau, final; morceau d'un mouvement vif divisé en plusieurs reprises, dont chacune, ordinairement, retourne au commencement.

RALLENTANDO, en ralentissant.

RALLENTATE, ralentissez.

RECITATIVO, récitatif, récit, chant mis sur des paroles qui se disent sans mesures. Il y a le récitatif simple qui ne s'accompagne, comme en Italie, que du piano, d'une basse et d'une contre-basse, et le récitatif obligé qui s'accompagne à grand orchestre.

REPLICA, réplique. Répliquer, redire la même reprise ou portion d'un morceau.

S

SOSTENUTO, soutenu.

STIRACHIATO (STIRAQUIATO), tiraillé.

SOTO VOCE, sous la voix; plus doux, plus piano que la voix.

SFORZATO, SFORZATE, appuyé, appuyez plus fortement. Par abréviation, *sf.*

SIMPLICE, SIMPLICEMENTE, CON SIMPLICITÀ, simple, simplement, avec simplicité.

SENZA SORDINI, sans sourdine.

SCHERZANDO (SQUERZANDO), en badinant (de SCHERZARE, badiner).

SMORZANDO, en éteignant (de SMORZARE, éteindre).

SCIOLTE, déliées, détachées (de SCIOGLIERE, délier).

SOPRA, SOPRA UNA CORDA SOLA, sur une corde seule.

SOLO, A SOLO, seul ; à un seul.

SOL, cinquième note de la gamme d'*ut*.

SI, septième note de la gamme d'*ut*.

SUBITO, de suite, tout de suite.

SESTETTO, sextuor, à six voix, ou à six instruments.

SETTETTO, septuor, à sept voix, ou sept instruments.

SINFONIA, symphonie, ouverture, morceau de musique instrumentale à grand orchestre.

SEMPRE FORTE, SEMPRE PIANO, toujours fort, toujours piano. SEMPRE FORTISSIMO, SEMPRE PIANISSIMO, toujours très fort, toujours très piano.

SECONDA VOLTA, 2ª Vª, seconde fois, 2de f.

SCALA, échelle, escalier. Se prend ici pour gamme.

SEGUE (de SEGUIRE, suivre). Lorsque la première mesure d'un passage est accentuée d'une certaine manière, et que sous la seconde se trouve le mot SEGUE, cela veut dire *suivez* (ou qu'il suive), dans toutes les autres mesures, le dessin établi dans la première, jusqu'a ce qu'un nouveau vienne le remplacer.

SUONATORE, joueur d'instrument.

SONATA, sonate. Solo avec accompagnement de basse seulement.

SERENATA, sérénade.

STRETTO, ou STRETTA, le resserré. Le point ou le motif d'un morceau se resserre, soit par la manière dont il est écrit, soit par le degré de vitesse que l'on ajoute à son exécution.

STRINGENDO (de STRINGERE, restreindre, resserré). En serrant, en accélérant peu à peu le mouvement.

T

TEMPO GIUSTO, mouvement juste entre le vite et le lent.

TENUTE, tenues. Notes tenues, notes soutenues. Par abréviation : *ten.*

TACETE, taisez-vous, ne jouez pas. On écrit improprement *tacet.*

TREMOLO, tremblement.

TERREMOTO, *il terremoto.* Le tremblement de terre (*Haydn*).

TEMA, thème.

VIVACE, vivement.

VOLTI SUBITO, tournez subitement, promptement. Par abréviation, *V. S.*

VOLTATE, tournez.

VOLTA, 1ª Vª, 2ª Vª, fois, première fois, seconde fois; 1re f., 2de f.

VIOLINO; VIOLINO PRIMO, Vº 1º; VIOLINO SECONDO, Vº 2º; violon; premier violon, 1er V.; second violon, 2d V. VIOLINO PRINCIPALE, violon principal.

VIOLA, l'instrument que nous nommons quinte, ou alto.

VIOLONCELLO, violoncelle, basse chantante.

VARIAZZIONE, variation.

VIVO, vif, vite.

VOLATA, VOLATE, roulade, roulades.

U

UNO, un.

UN POCO PIU LENTO, un peu plus lent.

UN POCO PIU PRESTO, un peu plus vite.

UN ALTRA VOLTA, une autre fois, encore une fois.

V

TEMA CON VARIAZZIONI, thème avec variations.

TEMPO DI MINUETTO, DI MARCIA, mouvement de menuet, de marche

TREMENDO, en tremblant.

TUTTI, tous

TRIO, TERZETTO, TERZETTINO, à trois voix, à trois instruments, petit trio.

TROMBA, trompette, TROMBETTA, trompette, clairon.

TROMBONE, trombone, instrument de cuivre à coulisse.

TEMPO PRIMO, premier mouvement, celui qu'on doit reprendre après en avoir changé quelque temps. Par abréviation: Tº 1º.

TRILLO, trille; ornement du chant.

TASTO SOLO, touche seule, pédale.

NOUVELLE PUBLICATION IMPORTANTE

VENANT DE PARAITRE.

L'AMI DU FOYER

RECUEIL DE

22 Morceaux nouveaux, brillants et choisis, pour le piano

— PUBLIÉ PAR —

A. J. BOUCHER

(EDITEUR-PROPRIETAIRE DU "*JOURNAL MUSICAL*,")

RUE NOTRE-DAME, MONTREAL.

PRIX : $1.50 net. - - Relié en toile, $1.75 net.

NOUVELLE ÉDITION, AUGMENTÉE DE 22 PAGES.

LE CHANSONNIER DES ECOLES

RECUEIL DE

ROMANCES CHOISIES ET NOTÉES

(PAROLES FRANÇAISES ET ANGLAISES),

Précédées de nombreux exercices élémentaires de Solfège, à l'usage des

ECOLES, ACADEMIES, PENSIONNATS, COUVENTS ET COLLEGES.

Ouvrage autorisé par MM. les Commissaires d'Ecoles Catholiques Romains de la Cité de Montréal, pour les Ecoles sous leur contrôle.

PRIX, RELIÉ EN TOILE : **25 Cents, NET.**

A Montréal, chez A. J. BOUCHER, Rue Notre-Dame.